

ПОСВЯЩАЕТСЯ

АНАТОЛІЮ КОНСТАНТИНОВИЧУ ЛЯДОВУ.



ПРАКТИЧЕСКІЙ УЧЕБНИКЪ

ГАРМОНІИ



СОСТАВИЛЪ

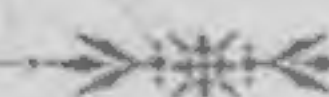
Н. РИЖСКІЙ-КОРСАКОВЪ.

Цѣна 1 р. 60 к.

СОБСТВЕННОСТЬ АВТОРА.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

1886.



Складъ у А. Битнера.

Невскій просп., № 22, домъ Петропавловской церкви.

Дозволено цензурою. С.-Петербургъ 28 марта 1886 г.

ПРЕДИСЛОВІЕ.

Въ большей части существующихъ учебниковъ Гармоніи мы встрѣчаемъ подробный разборъ всевозможныхъ аккордовъ и ихъ разрѣшеній, ключъ къ чтенію, (мало кому нужнаго въ настоящее время) цифрованного баса, старанія объяснить всякаго рода гармоническія явленія, напр. причины почему запрещаются параллельныя квинты и т. д., но находимъ мало или почти совсѣмъ не находимъ практическихъ указаній и постепенныхъ педагогическихъ приѣмовъ для гармонизаціи мелодій и хорошаго выбора аккордовъ *). Тоже можно сказать касательно ученія о модуляціи. Учебники, выставяя какъ модуляціонныя средства разные диссонирующіе аккорды, обходятъ главное основаніе модуляціи — *сродство строевъ* и *общіе аккорды*. Ознакомившись основательно съ такимъ учебникомъ, ученикъ все таки не знаетъ какъ приступить къ гармонизаціи мелодіи, какъ сочинить прелюдію въ нѣсколько тактовъ и какъ примѣнить модуляціонныя средства. Аккорды, даже консонирующіе, выходятъ у него дико и нелѣпо, а модуляціи звучатъ жестко и неожиданно; онъ приходитъ въ отчаяніе или приводитъ въ таковое своего экзаменатора отъ нескладности и безсвязности своей музыкальной рѣчи.

Хотя я убѣжденъ, что учебникъ мой изобилуетъ многими недостатками, но тѣмъ не менѣе склоненъ думать, что мнѣ удалось изложить приѣмы гармонизаціи мелодій и модуляціи довольно полно и притомъ постепенно, переходя отъ простѣйшихъ средствъ къ болѣе сложнымъ, въ чемъ я обязанъ дружескому содѣйствію Анатолія Константиновича Лядова, которому и посвящаю съ благодарностью свой трудъ.

Составляя это руководство, я старался во 1-хъ сдѣлать его по возможности сжатымъ; во 2-хъ приспособить его къ прохожденію курса гармоніи, сообразно съ тѣмъ, какъ это

*) Учебникъ гармоніи Буслера составляетъ въ этомъ отношеніи нѣкоторое исключеніе, но со многими изъ его приѣмовъ нельзя согласиться.

установлено въ настоящее время въ С.П.Б. Консерваторіи, Придворной Капеллѣ и другихъ музыкальныхъ школахъ; въ 3-хъ приспособить его по мѣрѣ возможности къ самообученію. Я снабдилъ его значительнымъ числомъ гармоническихъ образцовъ и задачъ. Выполненіе ученикомъ этихъ задачъ должно идти совмѣстно съ составленіемъ подобныхъ же задачъ или примѣровъ собственнаго сочиненія.

Я ограничился въ моемъ учебникѣ изложеніемъ четырехголоснаго сложенія. Паузы, поочередное вступленіе голосовъ, имитации, примѣненіе мотивовъ, различныя фигуры аккомпанимента я отношу съ одной стороны къ ученью о контрапунктѣ, съ другой — къ изученію свободнаго сочиненія и формъ композиціи.

Ученикъ, приступающій къ изученію контрапункта и свободнаго сочиненія, доканчивая курсъ гармоніи, долженъ быть въ состояніи выполнить слѣдующія задачи:

- 1) Гармонизировать хоральную мелодію строго аккордами (образецъ на стр. 62).
- 2) Гармонизировать хораль съ строгою мелодическою фигураціею въ трехъ нижнихъ голосахъ, оставляя мелодію неприкосновенною; (образцы на стр. 89, 90 и 91).
- 3) Гармонизировать хораль *свободно*, съ значительнымъ числомъ диссонирующихъ аккордовъ и ложными послѣдовательностями. (образецъ на стр. 113).
- 4) Гармонизировать свѣтскую мелодію, заключающую въ себѣ свободную мелодическую фигурацію; (образецъ на стр. 94, 96 и 112).
- 5) Написать модуляціонную задачу съ постепенными переходами, въ аккордахъ; (образецъ на стр. 66).
- 6) Написать модуляціонную прелюдію, по возможности въ трехчастной формѣ, придавая голосамъ, въ особенности верхнему нѣкоторое мелодическое содержаніе, (образецъ на стр. 116-й).
- 7) Сдѣлать нѣсколько гармоническихъ варіацій на заданное простѣйшее предложеніе; (образецъ на стр. 115).

Сверхъ того онъ долженъ уметь сыграть на ф. п. всякую заданную модуляцію, постепенную или внезапную въ аккордахъ, а также съумѣть прелюдировать, преимущест-

венно аккордами (4-хъ голосно) въ любомъ строѣ, играть всякія секвенціи и послѣдовательности.

Ученикъ, проходящій спеціально Теорію Композиціи, и не слишкомъ отягченный другими музыкальными занятіями, можетъ пройти этотъ курсъ въ 8 учебныхъ мѣсяцевъ. Для прохожденія такого гармоническаго курса необходимы: знаніе элементарной теоріи, хорошій слухъ, умѣнье сольфеджировать и угадывать интервалы и игра на фортепьяно. Если Гармонія проходитъ въ качествѣ *обязательнаго* (т. е. музыкальнаго общеобразовательнаго) предмета, — курсъ можетъ быть значительно сокращенъ.

Для большей дешевизны учебника всѣ задачи для ршенія приложены въ концѣ, внутри же учебника указаны только №№ задачъ; полагаю, что это не представитъ ни для кого затрудненій.

Н. Римскій-Корсаковъ.

С.-Петербургъ 1886 г.

ОГЛАВЛЕНИЕ.

Введение	стр. 1.
Отдѣлъ I. Предварительныя понятія.	
Трезвучія	1
Септаккорды	3
Натуральные и искусственные лады. Главные и побочные аккорды	4
Соотношенія трезвучій.	6
Движеніе голосовъ.	7
Удвоенія. Тѣсное и широкое расположеніе. Мелодическое положеніе трезвучій.	8
Гармоническое и мелодическое соединеніе трезвучій.	9
Запрещенныя послѣдовательности и ходы.	10
Отдѣлъ II. Гармонизація аккордами въ предѣлахъ одного строя.	
Консонирующія сочетанія.	
Соединеніе основн. трезвучій I съ IV и I съ V ступ. и обратно.	12
Соединеніе основ. трезвучій IV и V ступеней	14
Сединеніе сектаккордовъ съ трезвучіями I—IV и I—V ступ.	15
Соединеніе сектаккорда IV ступ. съ основн. трезвучіемъ V.	16
Соединеніе основ. трезвучія IV ступ. съ сектаккордомъ V	16
Соединеніе двухъ сектаккордовъ IV и V ступеней	17
Простые полные автентическіе и плагальные кадансы	18
Сложный кадансъ 1-й формы.	19
Сложный кадансъ 2-й формы (съ квартсектаккордомъ)	19
Проходящій квартсектаккордъ	20
Половинный кадансъ.	21
Скачки на кварты и квинты въ мелодіи и среднихъ голосахъ	22
Скачки терцовыхъ тоновъ въ мелодіи	23
Скачки бывшихъ терцій въ басу	24
Соотношеніе всѣхъ трезвучій лада. Секвенція	25
Сектаккордъ уменьшеннаго трезвучія VII ступ.	27
Сектаккордъ отъ трезвучія II ступ.	28
Основное трезвучіе VI ступ.; прерванный кадансъ	29
Основное трезвучіе III ступ. въ мажорѣ	30

Основное трезвучіе III натуральной ступени въ минорѣ. Фригійскій кадансъ 1-го рода	стр. 31
Основное трезвучіе VII натуральной ступ. въ минорѣ. Фригійскій кадансъ 2-го рода	31
Гармонизація хорала (безъ модуляціи)	32
Минорное субдоминантовое трезвучіе и сектаккордъ II ступени мягкаго или гармоническаго мажорнаго лада	34
Диссонирующія сочетанія.	
Доминантъ-септаккордъ. Основной видъ	34
Обращенія доминантъ-септаккорда	37
Соотношеніе всѣхъ септаккордовъ лада. Секвенція съ септаккордами.	39
Вводные септаккорды VII ступени: малый и уменьшенный.	42
Квинтсектаккордъ II ступени	44
Особыя формы плагальныхъ кадансовъ	46
Примѣненіе септаккордовъ къ гармонизаціи хорала	45
Нонаккордъ.	46
ПРИВАНЛЕНІЕ. Свободное употребленіе всѣхъ ступеней лада	47
Отдѣлъ III. Модуляція.	
Предварительныя понятія	51
Близкіе строи или 1-я степень сродства.	51
I способъ. (Посредствомъ тоническаго трезвучія послѣдующаго строя).	52
II способъ. (Избѣгая тоническое трезвучіе послѣдующаго строя)	53
Сложные способы	55
Участіе искусственнаго трезвучія IV ст. мелодическаго минора.	56
III способъ. (Хроматическая модуляція).	57
Вліяніе искусственнаго трезвучія IV ступени мелодическаго минора	58
Переходы и отклоненія	59
Примѣненіе модуляціи къ гармонизаціи мелодій	61
2-я степень сродства. Модуляціонные планы	63
I способъ модуляціи въ строй 2-й степ. сродства. (Модуляція соверш.)	65
II способъ модуляціи. (Модуляція несовершенная)	66
Далекіе или отдаленные строи	67
Органный пунктъ	67
ПРИВАНЛЕНІЕ. Верхніе и средніе выдержанные тоны	69
Отдѣлъ IV. Мелодическая фигурація.	
Проходящія ноты. Общія понятія	71
Діатоническія проходящія ноты	71
Хроматическія проходящія ноты. Правописаніе хром. гаммъ	73
Простыя, двойныя и т. д. хроматическія проходящія	74
Вспомогательныя или украшающія ноты.	75


	стр.
Задержанія. Общія положенія	78
Задержанія нисходящія	80
Задержанія восходящія и сложныя	82
ПРИВАВЛЕНІЕ. Задержаніе уменьш. октавы или увелич. прима	84
Строгая мелодическая фигурація	85
Фигурированный хоралъ и гармонизація мелодій, содержащихъ мелодическую фигурацію	88
Свободная мелодическая фигурація	92

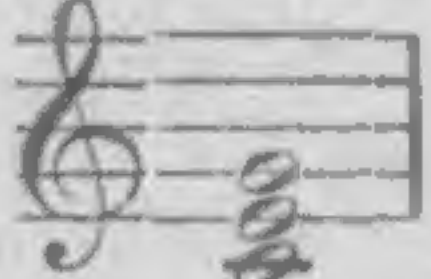
Отдѣлъ V. Энгармонизмъ и внезапная модуляція.


Хроматически-видоизмѣненные или смѣшанные аккорды	98
Сложный доминантъ-септаккордъ и ложный уменьш.-септаккордъ II ступени	98
Мажорное трезвучіе на пониженной II ступени гармоническаго мажора и минора	100
Аккорды съ увеличенной квинтой	100
Аккорды съ увеличенной секстой	102
Средства для энгармонической модуляціи	104
Энгармонизмъ аккордовъ съ увелич. секстой	104
Энгармонизмъ уменьшеннаго септаккорда	105
Энгармонизмъ увеличеннаго трезвучія	106
Ложныя послѣдовательности. Общія понятія	107
Ложныя кадансы	107
Ложныя послѣдовательности доминантъ-септаккордовъ	109
Примѣненіе ложныхъ послѣдовательностей къ внезапной модуляціи	110
Свободная гармонизація хорала	112
ПРИВАВЛЕНІЕ I. Понятіе о гармонической фигураціи и фигураціи органаго пункта	113
ПРИВАВЛЕНІЕ II. Нѣкоторыя отступленія отъ строгихъ правилъ голосоведенія	114
ПРИВАВЛЕНІЕ III. Семицеобразное примѣненіе ложныхъ послѣдовательностей (Наиболѣе употребительныя приемы.)	116
Заключеніе. Свободныя модуляціонныя прелюдіи и гармоническія варіаціи	116
Задачи	


ВВЕДЕНІЕ.

Аккордомъ называется одновременное сочетаніе трехъ, четырехъ или болѣе тоновъ, расположенныхъ извѣстнымъ образомъ. Расположеніе это состоитъ въ слѣдующемъ: если данныя тоны могутъ быть поставлены между собою такъ, чтобы между каждымъ изъ смежныхъ тоновъ былъ интервалъ терція, то такія тоны составляютъ аккордъ:

Напримѣръ тоны  могутъ быть распо-

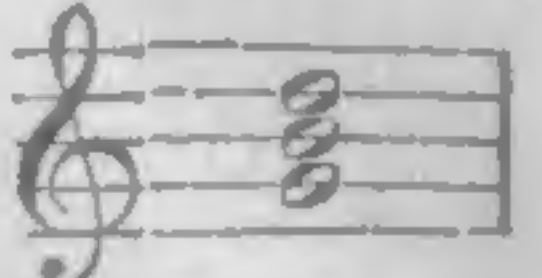
жены по терціямъ  и потому, звуча одновременно со-

ставляютъ аккордъ; тоны же  не мо-

гутъ быть расположены по терціямъ  и т. д.,

а потому аккорда не составляютъ, но, звуча одновременно, представляютъ одно изъ случайныхъ сочетаній.

Если аккордъ расположенъ по терціямъ, то очевидно, что каждый изъ тоновъ его относительно нижней или басовой ноты будетъ представлять терцію, квинту, септиму или нону; такой видъ аккорда называется основнымъ положеніемъ или основнымъ видомъ, самый же аккордъ носитъ названіе основнаго аккорда. Если же тоны аккорда поставлены такъ, что кромѣ упомянутыхъ интерваловъ представляютъ относительно басовой ноты какіе либо другіе интервалы: кварты, секунды или сексты, то этотъ видъ аккорда называется обращеніемъ:

Основной аккорд . Обращенія . Основ-
ныхъ аккордовъ считается три: трезвучіе , септак-
кордъ  и нонаккордъ .

Сочетанія, заключающія въ себѣ болѣе пяти различныхъ тоновъ, чаще рассматриваются какъ случайныя сочетанія.

Если въ составъ аккорда входитъ какой либо изъ диссонирующихъ интерваловъ, то и аккордъ считается *диссонансомъ* и требуетъ перехода въ *консонансъ* или аккордъ консонирующій, что и называется его разрѣшеніемъ. Переходъ же консонирующаго аккорда въ консонирующій называется *последовательностію*.

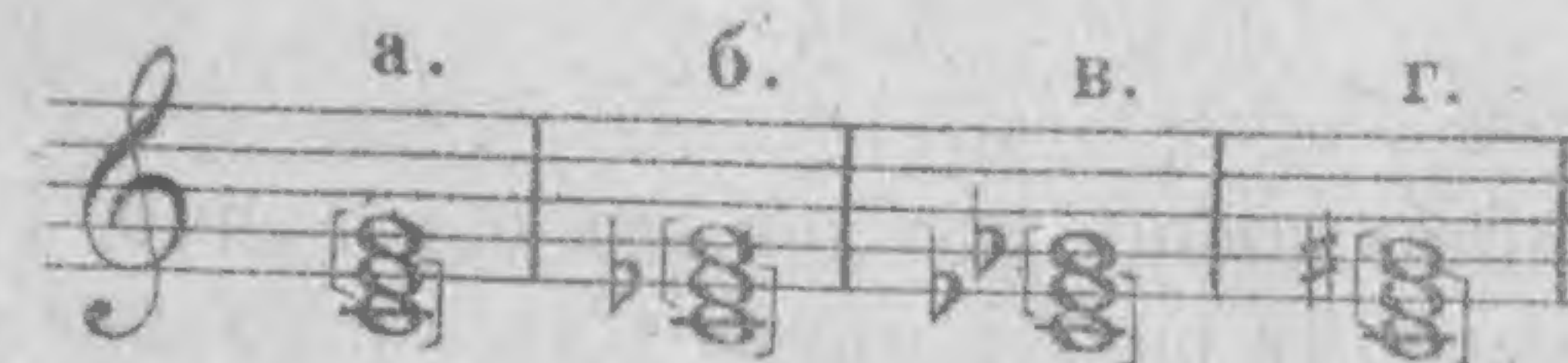
Ученіе о связи аккордовъ и случайныхъ сочетаній между собою и ихъ употребленіи для музыкальнаго сочиненія называется *ученіемъ о Гармоніи*.

ОТДѢЛЪ I.

ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЯ ПОНЯТІЯ.

Трезвучія.

§ 1. *Трезвучіемъ* называется аккордъ, состоящій изъ примы или основнаго тона, терціи и квинты; въ зависимости отъ дѣйствительной величины этихъ интерваловъ, трезвучія могутъ быть четырехъ родовъ:



а) Трезвучіе, состоящее изъ 1, б.3 и чист. 5, называется *большимъ* или *мажорнымъ*; его можно рассматривать какъ сложное изъ двухъ терцій: снизу—большой и сверху—малой.

б) Трезвучіе, состоящее изъ 1, мал. 3 и чист. 5, или сложное изъ двухъ терцій: снизу—малой, а сверху—большой, называется *малымъ* или *минорнымъ*.

в) Трезвучіе, состоящее изъ 1, мал. 3 и ум. 5, или сложное изъ двухъ малыхъ терцій, называется *уменьшеннымъ*.

г) Трезвучіе, состоящее изъ 1, больш. 3 и ув. 5 или сложное изъ двухъ большихъ терцій, называется *увеличеннымъ* или *чрезъмернымъ*.

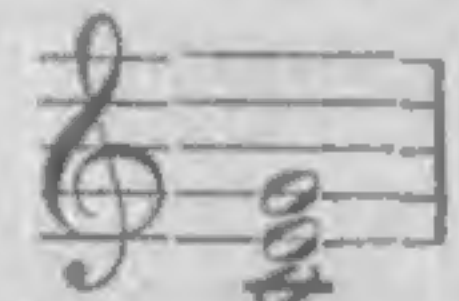
Последніе два вида трезвучій, включающіе диссонирующие интервалы: уменьшенную и увеличенную квинты—суть *диссонансы*.

Примѣчаніе. Вслѣдствіе сильно диссонирующаго и въ тоже время неопредѣленнаго характера *увеличенное трезвучіе* не будетъ разсма-

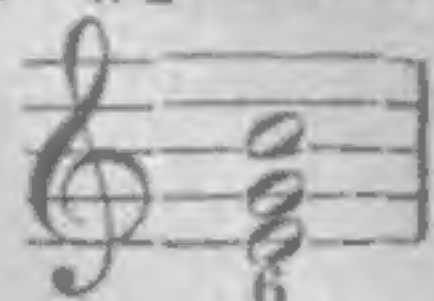
триваться нами как самостоятельное сочетание впредь до V отдѣла этого учебника (хроматически-видоизмѣненные аккорды, энгармонизмъ и ложныя послѣдовательности). Условіе это распространится также и на септаккорды, содержащіе въ себѣ увеличенное трезвучіе — представляющіе скорѣе случайныя сочетанія чѣмъ самостоятельныя аккорды.

§ 2. Каждое трезвучіе имѣетъ по два обращенія; первое называется *секстаккордомъ* и означаетъ цифрою 6, второе носитъ названіе *квартсекстаккорда* и означаетъ цифрами 6₄.

Трезвучіе въ основ-
номъ видѣ:



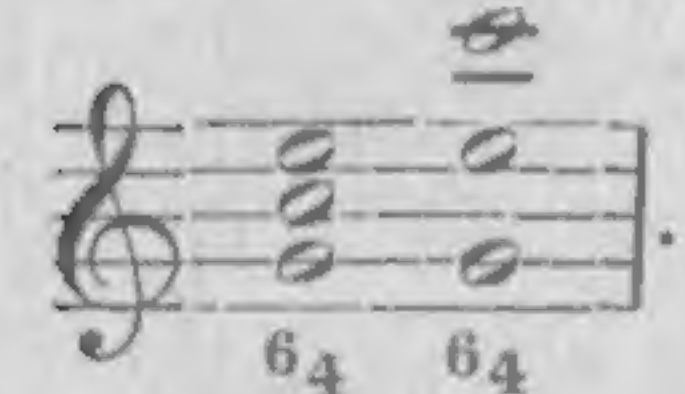
Первое обращеніе
или секстаккордъ:



Второе обращеніе
или квартсекстаккордъ:



Названіе обращенія въ прямой зависимости отъ басовой ноты, порядокъ же, въ какомъ поставлены верхніе голоса, не измѣняетъ обращенія; такимъ образомъ, если басовая нота обращенія есть бывшая терція основнаго трезвучія, то это секстаккордъ. Если же басовая нота обращенія есть бывшая квинта основнаго трезвучія, то это квартсекстаккордъ.



Тоны, составляющіе каждое изъ обращеній, носятъ названія согласно основному виду трезвучія съ прибавленіемъ слова *бывшій*; такимъ образомъ въ каждомъ изъ обращеній трезвучія тонъ носитъ названіе *бывшаго основнаго тона* или *бывшей прімы*; тонъ называется *бывшей терціей*, а тонъ *бывшей квинтой*; ибо, какъ мы увидимъ впослѣдствіи, тоны, составляющіе обращеніе, сохраняютъ за собою всѣ свойства тоновъ, составляющихъ основной видъ. Обращенія трезвучій считаютъ принадлежащими тѣмъ же ступенямъ, какъ и трезвучія, отъ которыхъ они произошли, наприм. въ

строѣ До мажоръ секстаккордъ считаютъ секстаккордомъ I ступени, а квартсекстаккордъ — квартсекстаккордомъ V ступ. и т. п.

строѣ До мажоръ секстаккордъ считаютъ секстаккордомъ I ступени, а квартсекстаккордъ — квартсекстаккордомъ V ступ. и т. п.

строѣ До мажоръ секстаккордъ считаютъ секстаккордомъ I ступени, а квартсекстаккордъ — квартсекстаккордомъ V ступ. и т. п.

1-е обращеніе или секстаккордъ мы можемъ разсматривать какъ аккордъ, состоящій изъ терціи и сексты отъ басовой ноты, напр. состоитъ изъ терціи и изъ сексты , а также какъ сложенный изъ терціи и кварты .

2-е обращеніе или квартсекстаккордъ можно разсматривать какъ аккордъ, состоящій изъ кварты и сексты отъ басовой ноты, напр. состоитъ изъ кварты и изъ сексты , а также какъ сложенный изъ кварты и терціи .

Септаккорды.

§ 3. Септаккордъ есть чetyрeзвучіе, состоящее изъ трезвучія съ прибавленіемъ септимы отъ нижняго тона ; его можно разсматривать также, какъ аккордъ, сложенный изъ двухъ трезвучій .

Мы имѣемъ септаккорды слѣдующаго состава:

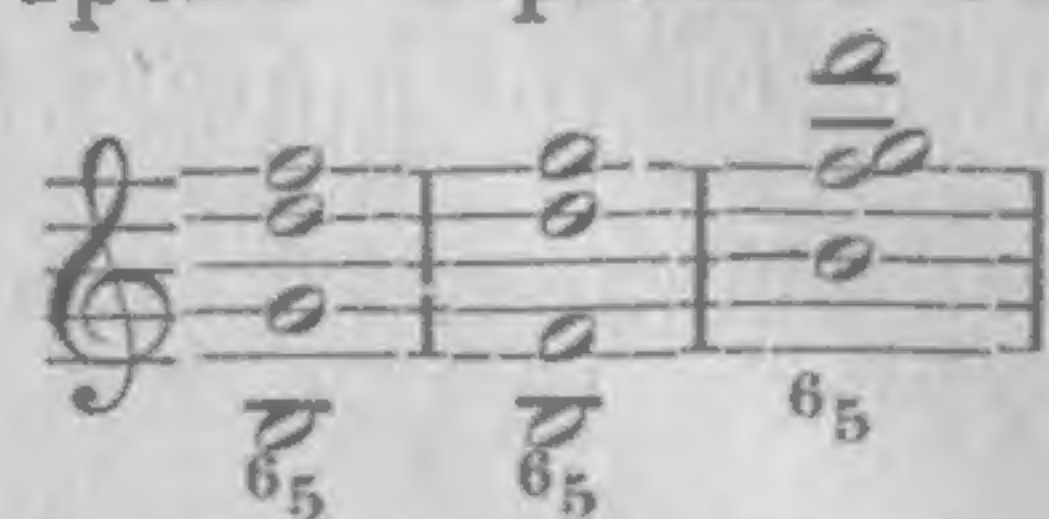


Всѣ септаккорды обозначаются цифрою 7.

§ 4. Всякій септаккордъ имѣетъ три обращенія, называемыя: 1-е — *квинтсекстаккордомъ* (6₅), 2-е — *терцквартаккордомъ* (4₃) и 3-е — *секундаккордомъ* (2) .

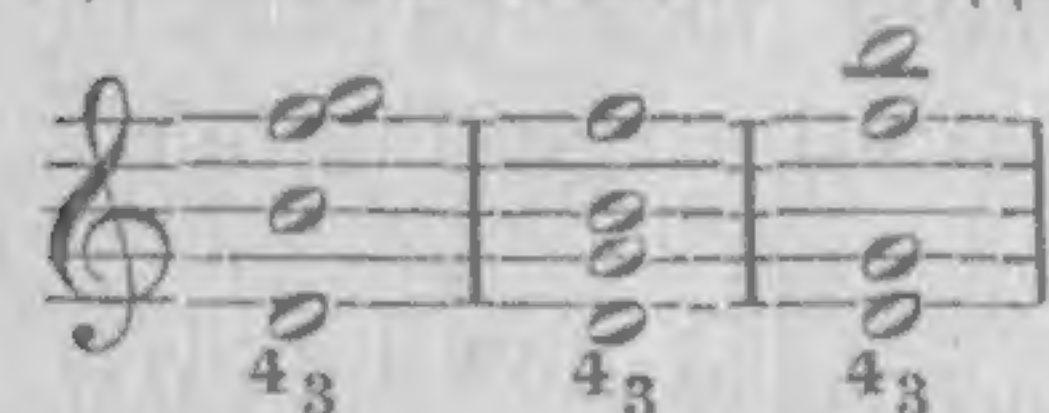
Характерною особенностью каждаго изъ обращеній представляется интервалъ секунды, происшедшій отъ обращенія септимы, который находится въ 1-мъ обращеніи на верху, во 2-мъ обращеніи — въ серединѣ аккорда, а въ 3-мъ обращеніи — внизу.

Всевозможныя перестановки трехъ верхнихъ голосовъ не измѣняютъ обращенія, а именно

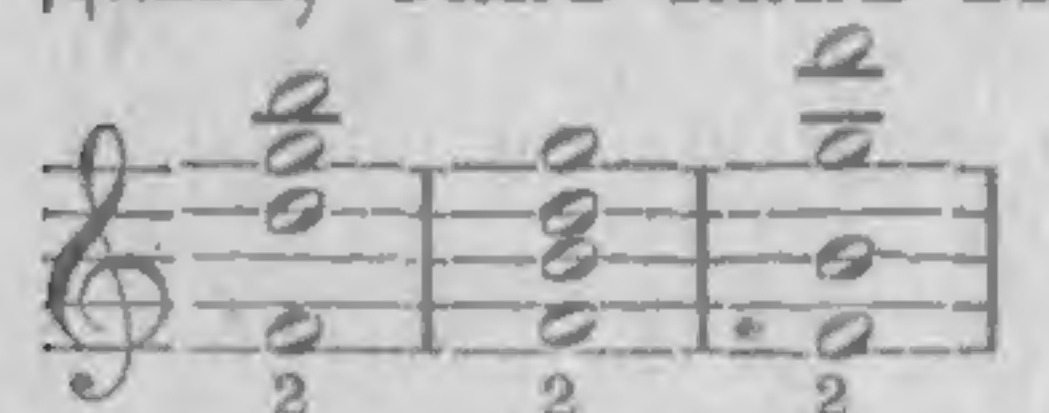


и т. д.

всегда считаются квинтсектаккордами, такъ какъ бывшая *терція* основнаго вида лежитъ внизу;



и т. п. всегда считаются терцквартаккордами, такъ какъ внизу лежитъ бывшая *квинта* основнаго вида;



и т. п. всегда останутся секундаккордами, ибо внизу находится бывшая *септима* основнаго вида.

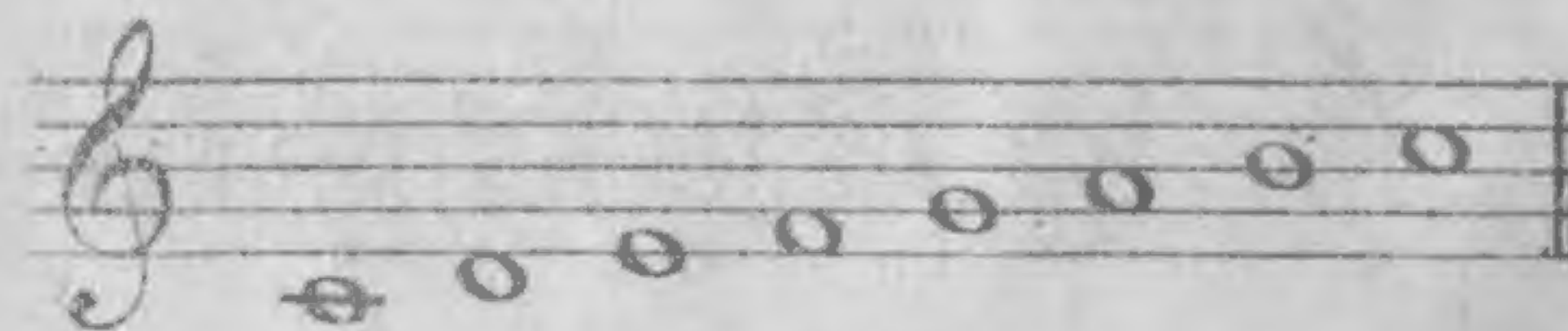
Во всѣхъ вышеприведенныхъ случаяхъ интервалы считаются отъ нижняго тона, а потому перестановки трехъ верхнихъ голосовъ измѣняютъ лишь *расположеніе и мелодическое положеніе* аккорда.

НАТУРАЛЬНЫЕ И ИСКУССТВЕННЫЕ ЛАДЫ.

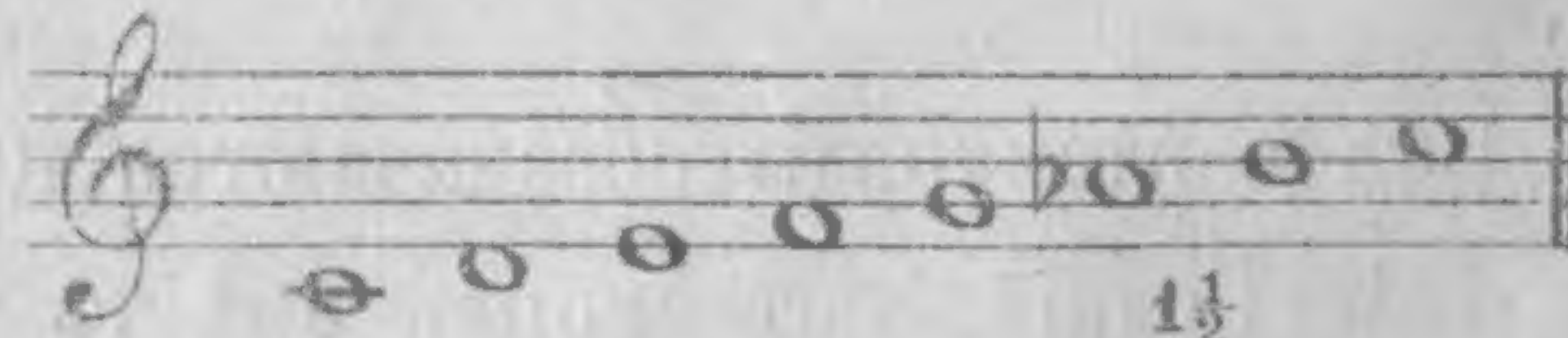
Главные и побочные аккорды.

§ 5. За основаніе для построенія аккордовъ въ этомъ руководствѣ приняты четыре лада:

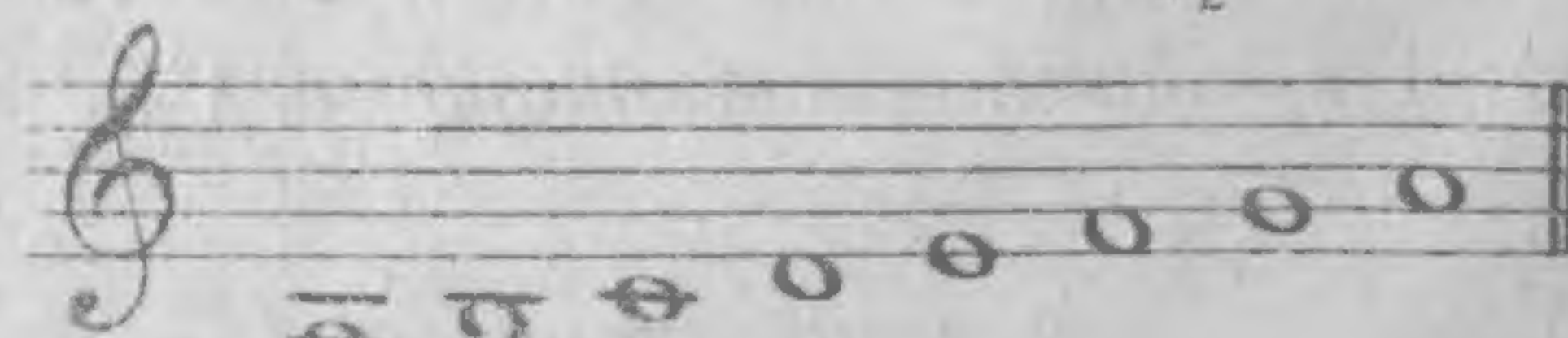
а) Натуральный мажорный ладъ:



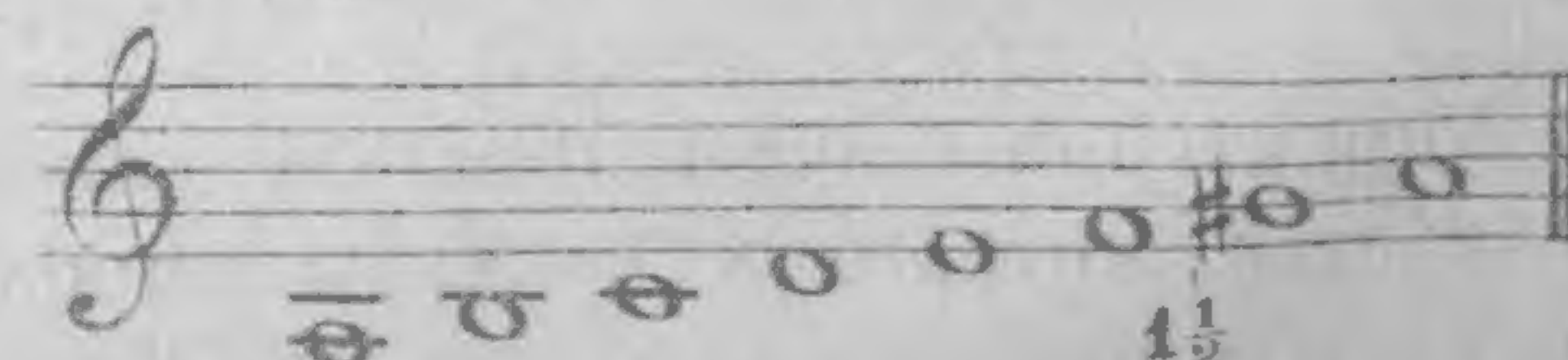
б) Искусственный гармоническій маж. ладъ:



в) Натуральный минорный ладъ:



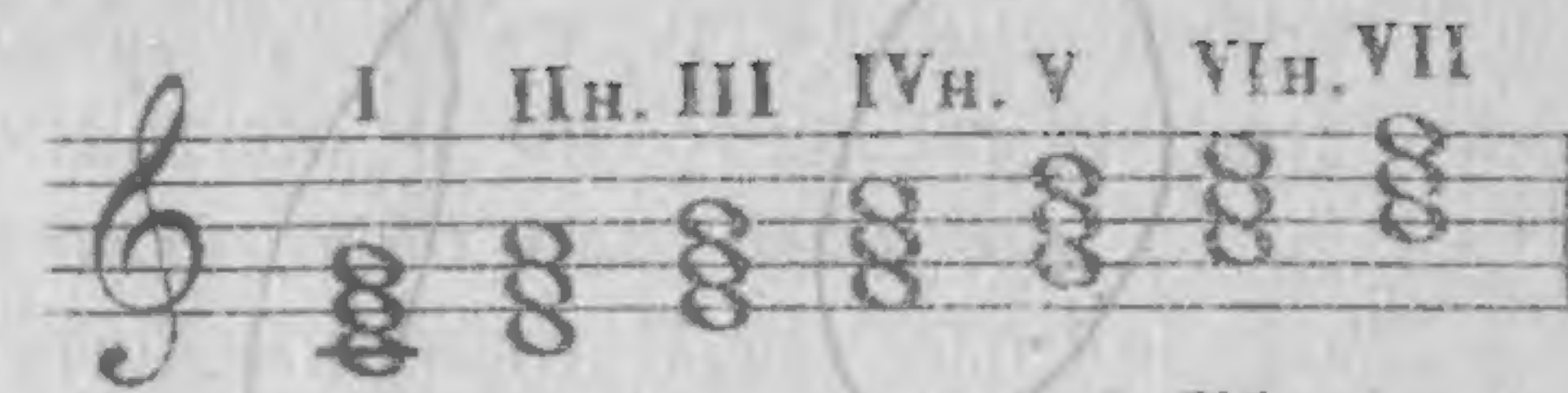
г) Искусственный гармоническій мин. ладъ:



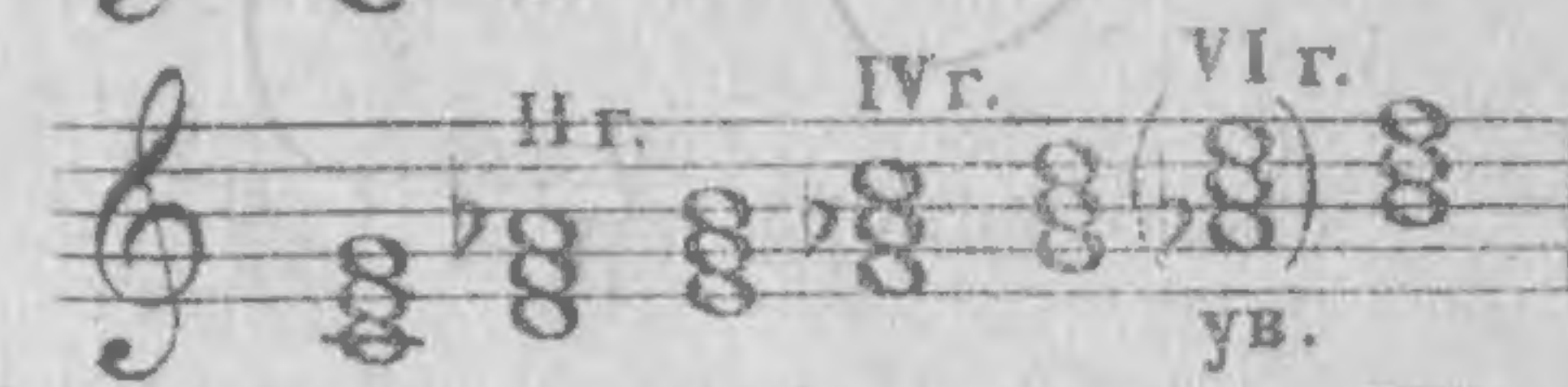
§ 6. Построенные на этихъ ладахъ основныя аккорды будутъ слѣдующіе:

Трезвучія.

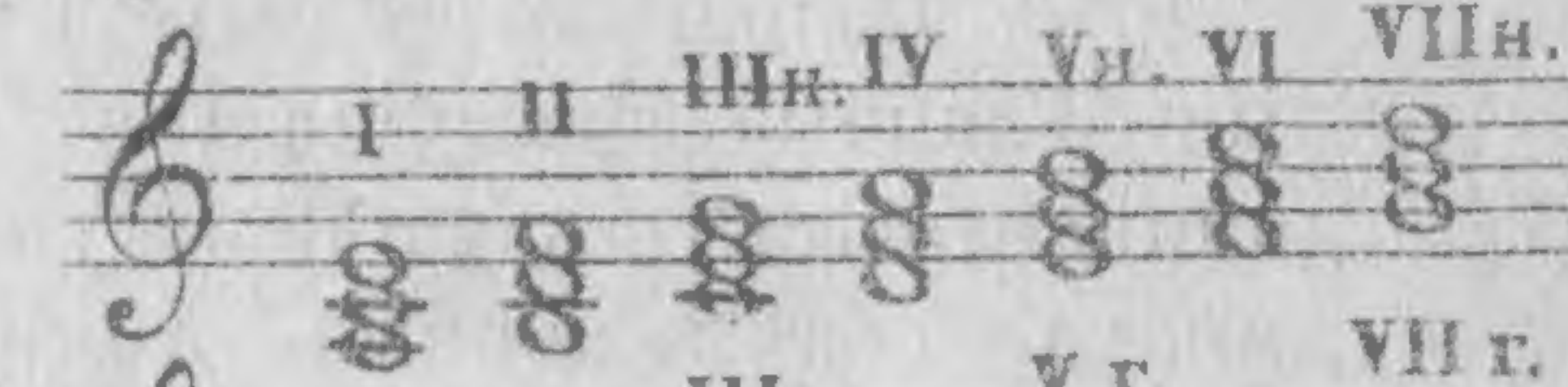
а) Натур. мажорный ладъ:



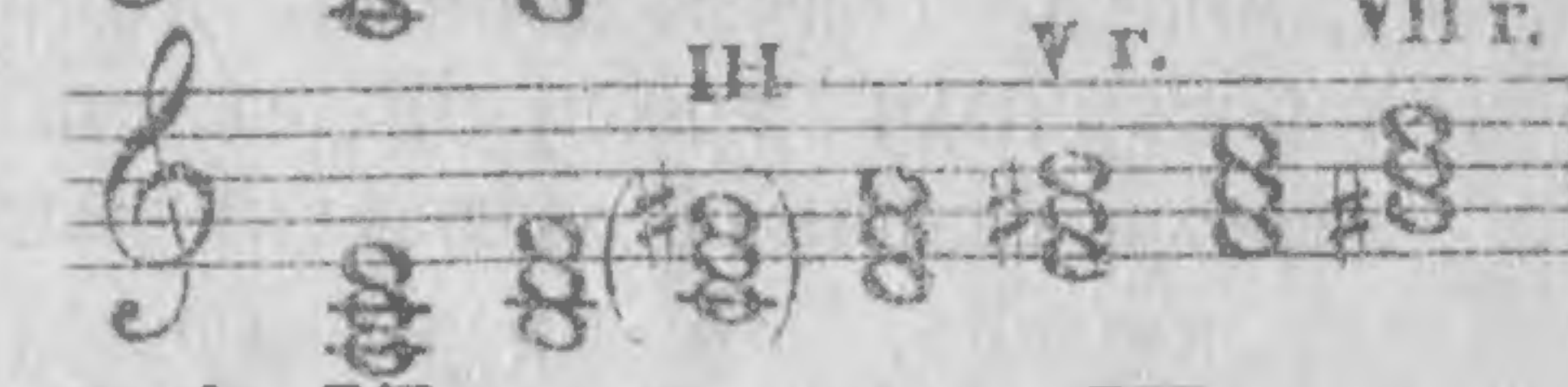
б) Гармон. мажорный ладъ:



в) Натур. мин. ладъ:



г) Гармон. мин. ладъ:



Исключивъ увеличенныя трезвучія VI г. мажора и III г. ступени минора, получимъ всего 9 различныхъ трезвучій для обоихъ мажорныхъ ладовъ и 9 трезвучій для обоихъ минорныхъ.

Три главныя трезвучія натур. мажора суть:

Тоническое: Субдоминантовое: и Доминанто-

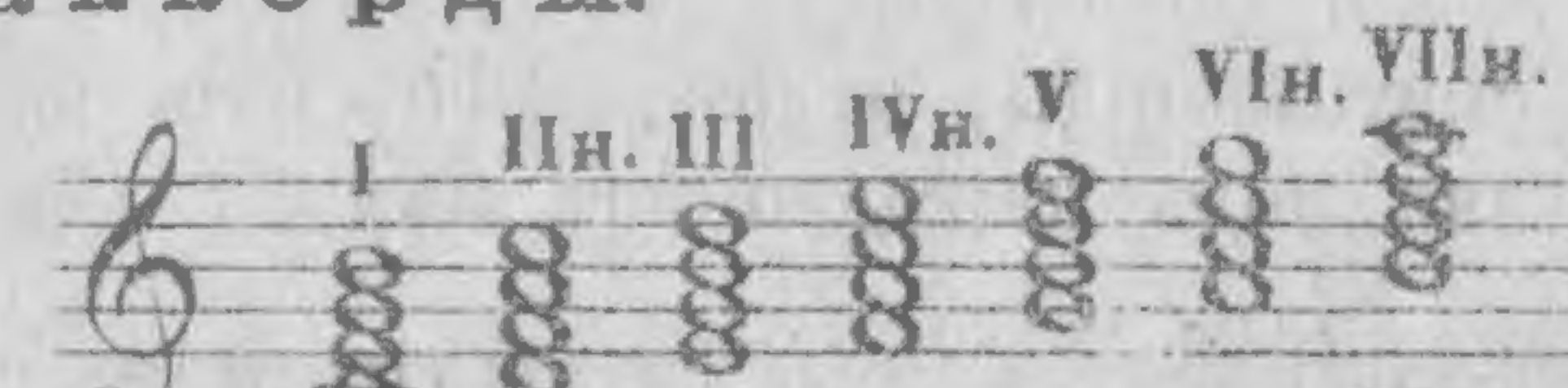
вое: Три главныя трезвучія гармоническ. минора суть:

Тоническое: Субдоминантовое: и Доминан-

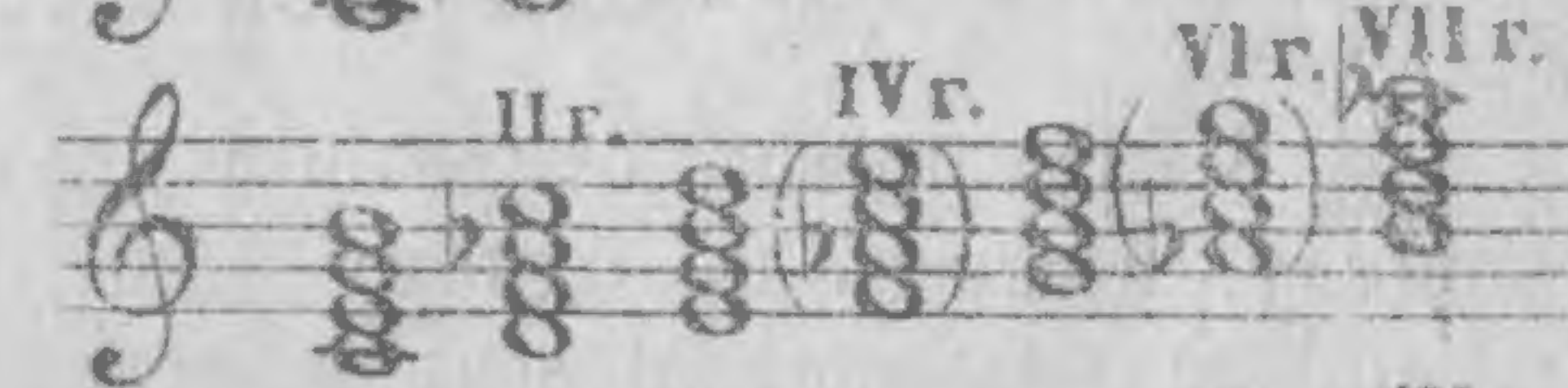
товое:

Септаккорды:

а) Натур. маж. ладъ:



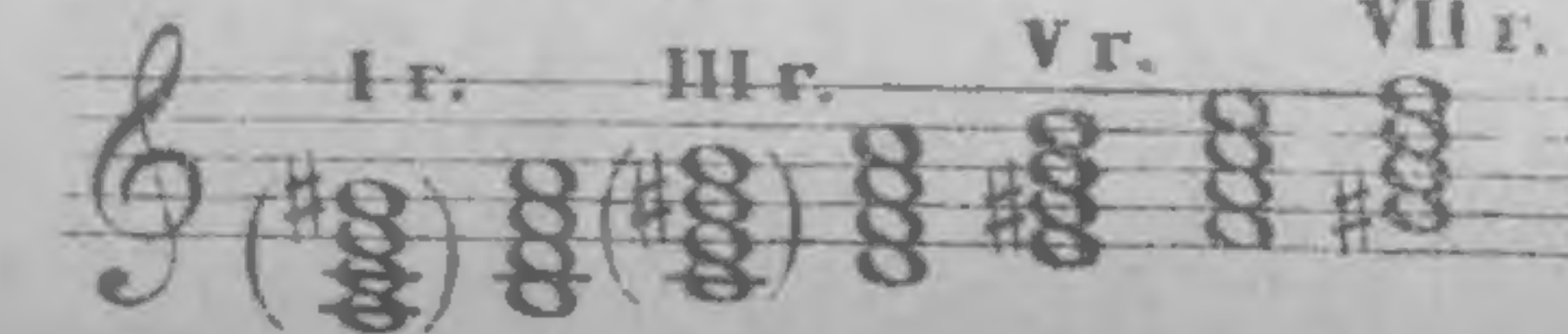
б) Гармон. маж. ладъ:



в) Натур. мин. ладъ:

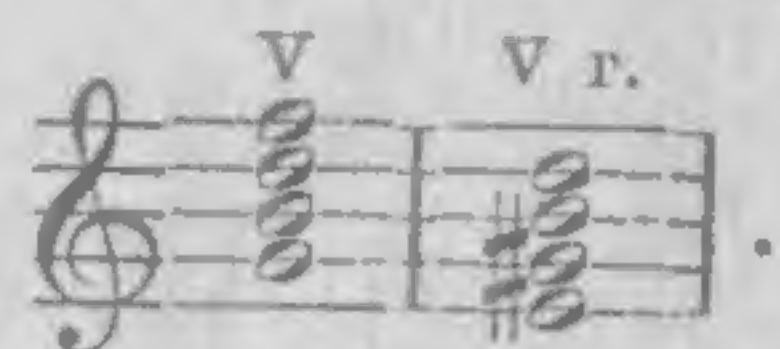


г) Гармон. мин. ладъ:



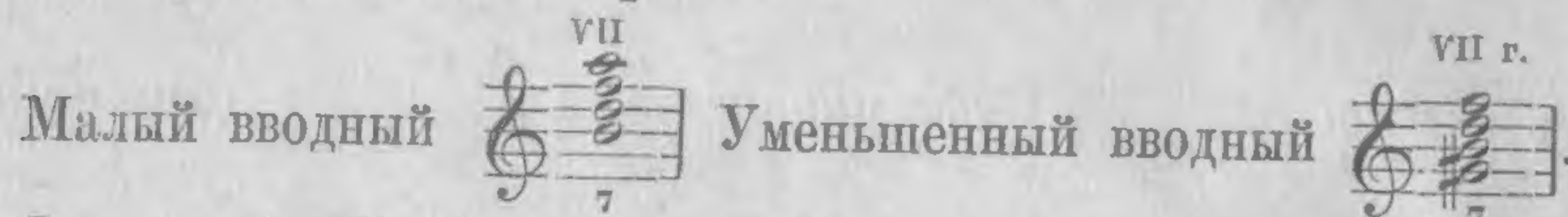
Исключивъ септаккорды, содержащіе въ себѣ увеличенное трезвучіе: IV г. и VI г. мажора, а также I г. и III г. минора, получимъ всего по 9 септаккордовъ въ мажорѣ и въ минорѣ.

Главными или доминантъ-септаккордами называются построенные на V ступени натурального мажора и гармонического минора



§ 7. Главныя трезвучія I и IV ступени мажора оба мажорныя. Главныя трезвучія I и IV ступени минора — минорныя; доминантовыя трезвучія: натурального мажора и гармонического минора — оба мажорныя. Доминантъ-септаккорды состоятъ изъ мажорныхъ трезвучій съ малой септимой. За исключеніемъ трехъ главныхъ трезвучій мажора и минора и доминантъ-септаккордовъ всѣ прочія трезвучія и септаккорды называются *побочными*.

Изъ числа побочныхъ септаккордовъ два, построенные на вводныхъ тонахъ мажора и гармонического минора, носятъ названіе *вводныхъ септаккордовъ*.



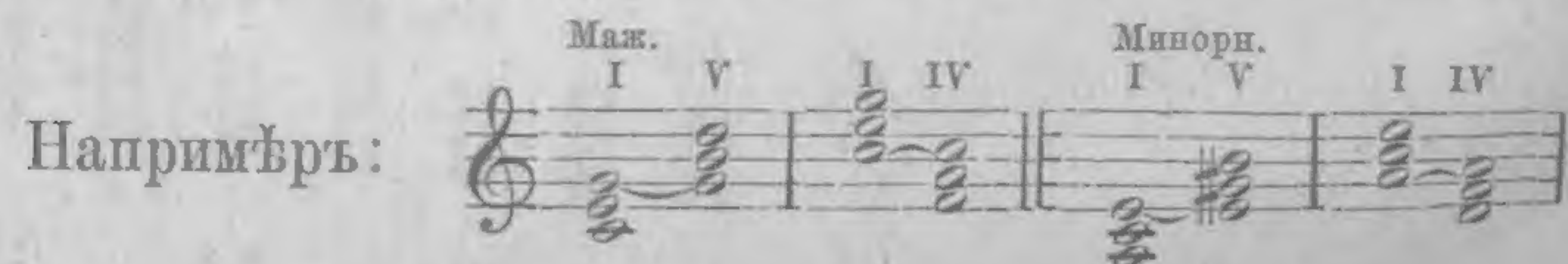
Замѣчаніе. При гармонизаціи одними главными трезвучіями употребительны лады *натуральный мажорный* и *гармоническій минорный*; послѣдній оттого, что имѣетъ вводный тонъ, котораго нѣтъ въ натуральномъ минорѣ.

При гармонизаціи главными трезвучіями совмѣстно съ побочными — употребительны сверхъ того лады *натуральный минорный* и *гармоническій мажорный*.

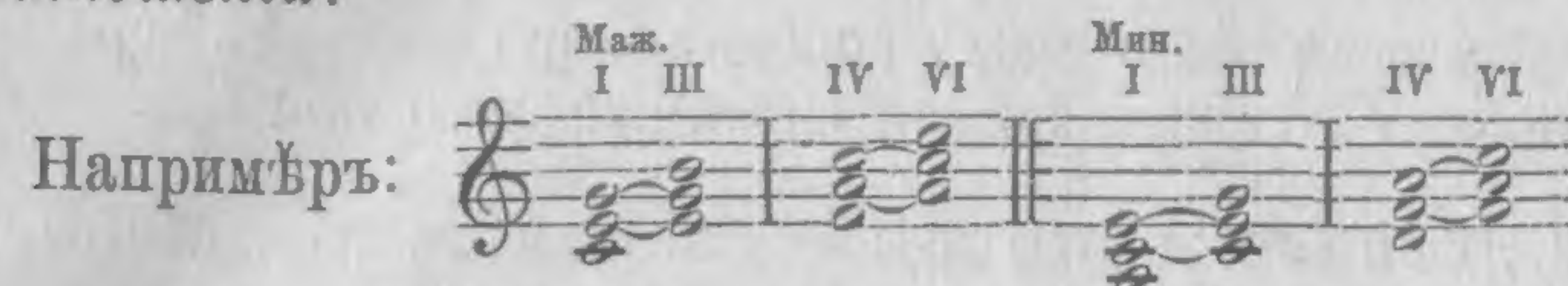
Упражненіе. Разобрать всѣ употребительныя трезвучія и септаккорды, отдавая себѣ отчетъ о ихъ составѣ, т. е. опредѣляя родъ каждаго изъ нихъ.

Соотношенія трезвучій.

§ 8. Трезвучія, отстоящія другъ отъ друга на кварту или квинту, имѣютъ по одному общему тону и называются находящимися въ *квартовомъ* или *квинтовомъ* соотношеніяхъ.



Трезвучія, находящіяся другъ отъ друга на разстояніи терціи, имѣютъ по два общихъ тона и считаются въ *терцовомъ* соотношеніи.



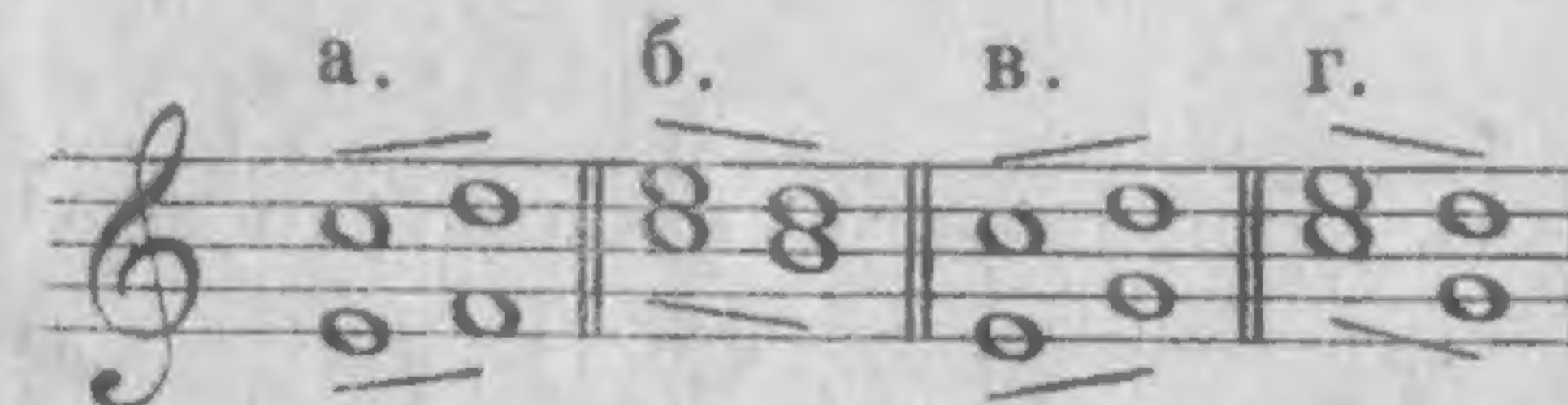
Трезвучія, рядомъ лежащія, общихъ тоновъ не имѣютъ и считаются въ *секундномъ* соотношеніи.



Движеніе голосовъ.

§ 9. Движеніе гармоническихъ голосовъ бываетъ троякое:

1) *Прямое*, когда два голоса движутся, направляясь въ одну и ту-же сторону, т. е. повышаясь или понижаясь:

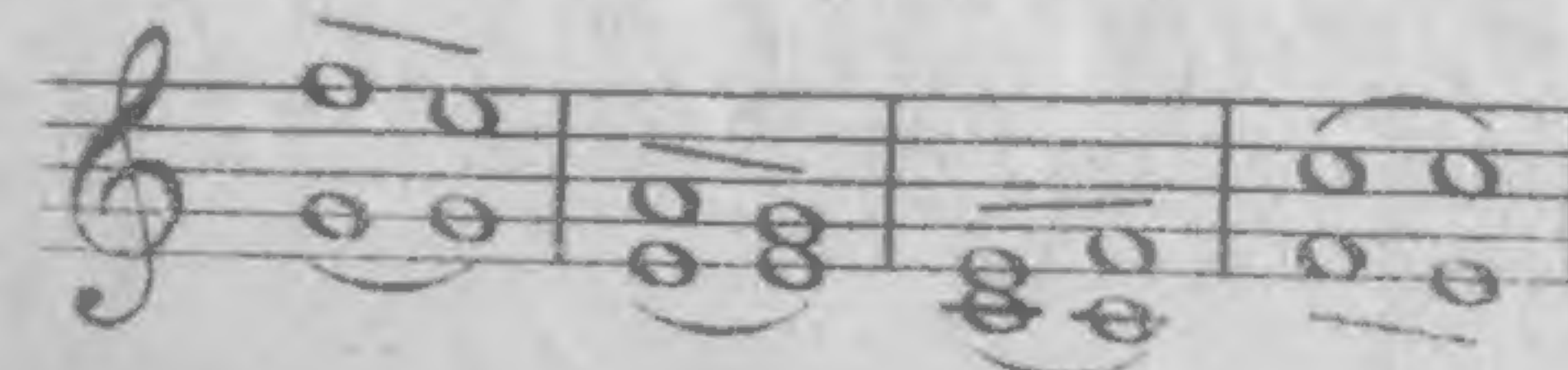


Тотъ видъ прямого движенія, при которомъ оба голоса движутся на одинаковыя интервалы, какъ показано въ примѣрахъ а и б, называется *параллельнымъ движеніемъ*.

2) *Противуположное* движеніе, — когда голоса движутся въ разныя стороны, т. е. одинъ повышаясь, а другой понижаясь:



3) *Косвенное* движеніе, — когда одинъ голосъ движется, а другой остается на томъ же мѣстѣ:



Для упражненія въ связываньи аккордовъ между собою употребляется такъ-называемое *четыреголосное сложеніе*; это же сложеніе служитъ основою для сочиненій всѣхъ родовъ.

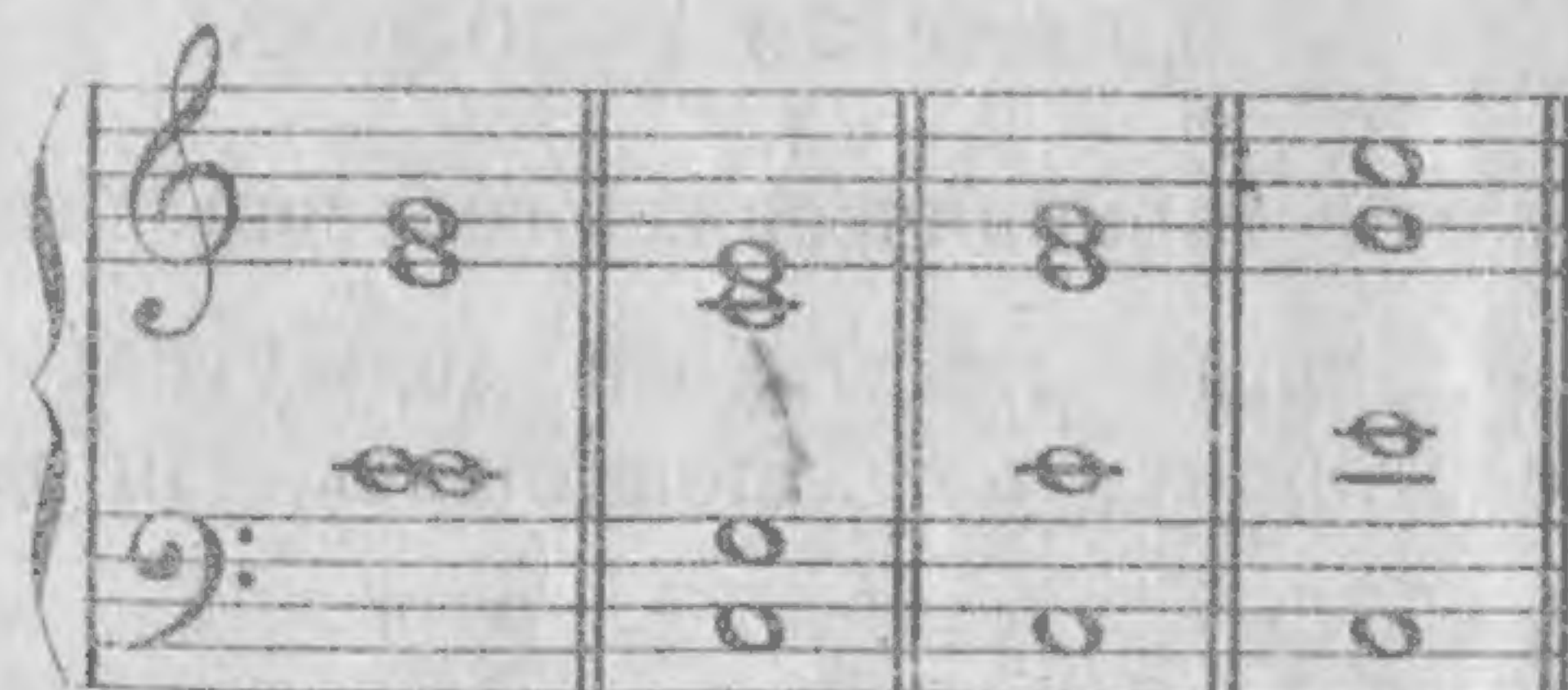
Голоса носят слѣдующія названія: верхній—*сопрано* или *дискантъ*, второй сверху—*альтъ*, третій—*теноръ*, четвертый, нижній—*басъ*.

Въ ряду связанныхъ между собою аккордовъ, ходъ верхняго или сопрановаго голоса называется также *мелодіей*.

Удвоенія. Тѣсное и широкое расположеніе. Мелодическое положеніе трезвучій.

§ 10. 1) Чтобы расположить трезвучіе четырехголосно, надо удвоить его основной тонъ. На первое время употреблять исключительно это удвоеніе.

2) Трезвучіе можетъ быть въ тѣсномъ и широкомъ расположеніи. При тѣсномъ три верхніе голоса удалены другъ отъ друга на терціи или кварты:



При широкомъ расположеніи промежутки между тремя верхними голосами суть квинты и сексты:

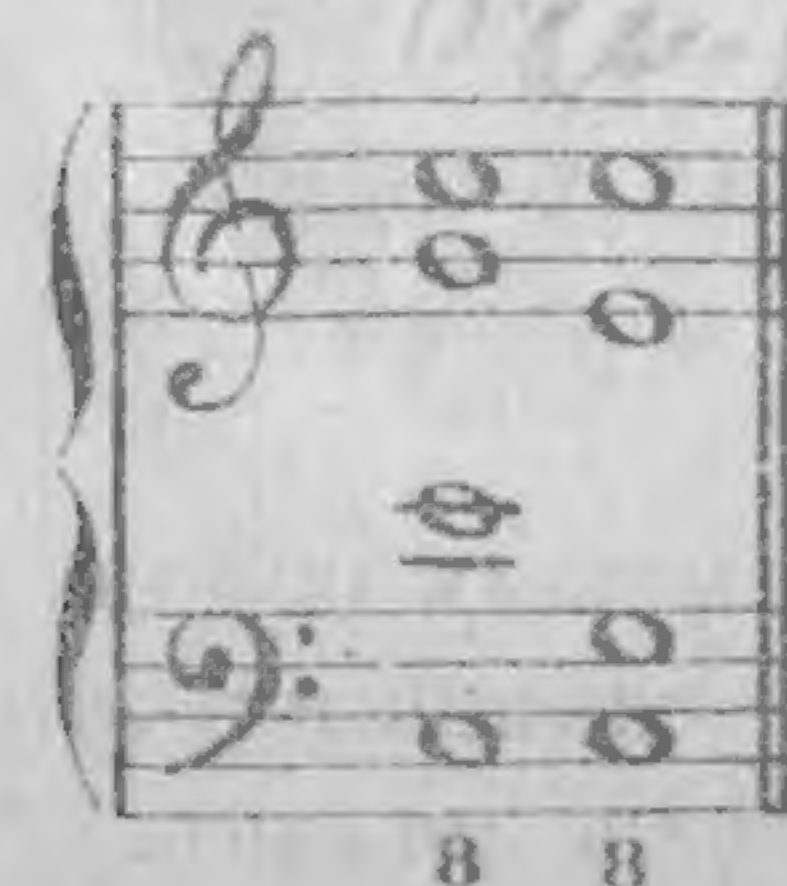


3) Въ зависимости отъ того, какой изъ тоновъ находится въ мелодіи, трезвучіе можетъ быть въ слѣдующихъ *мелодическихъ положеніяхъ*:

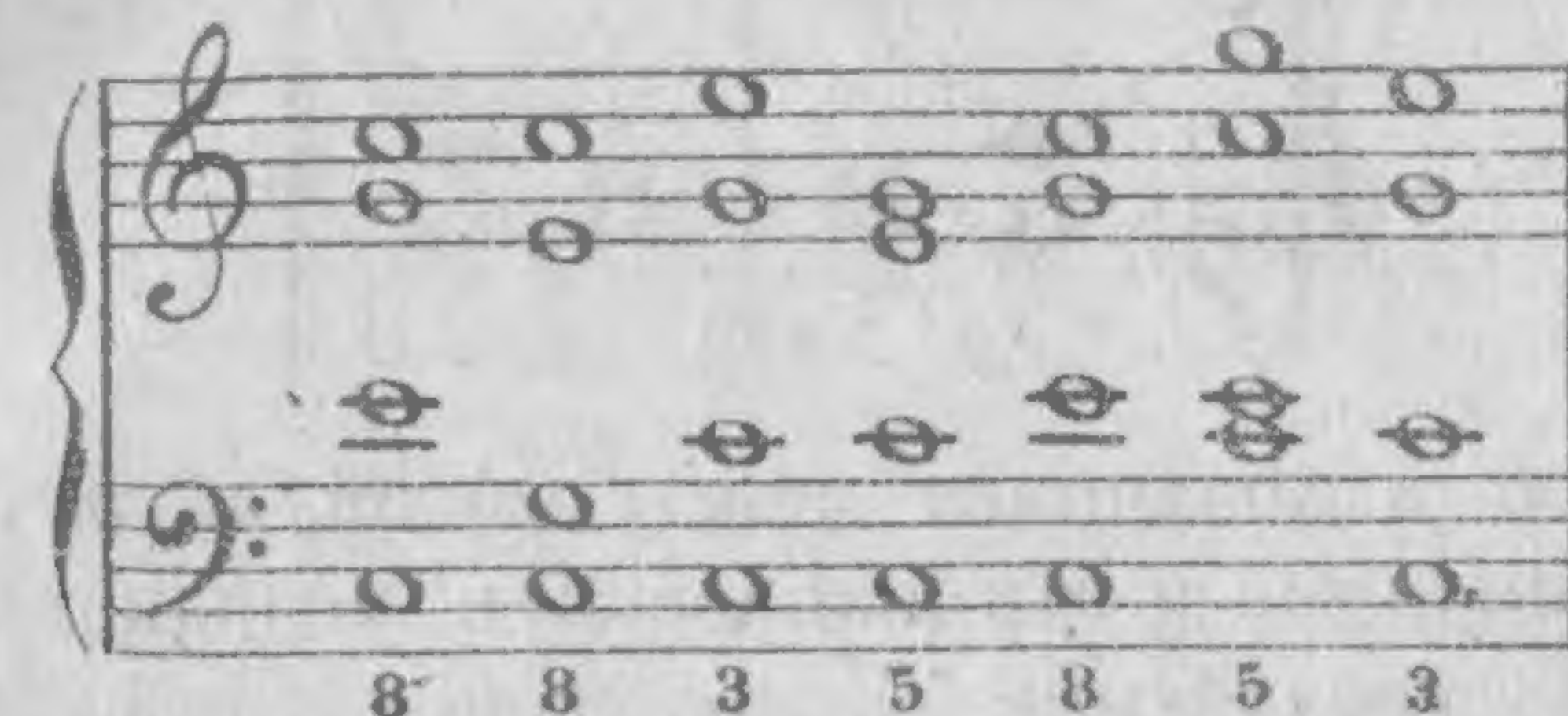
Въ полож. октавы.

Въ полож. терціи.

Въ полож. квинты.



4) Полное трезвучіе свободно переходитъ отъ тѣснаго расположенія къ широкому и обратно, а также можетъ мѣнять свое мелодическое положеніе:



Гармоническое и мелодическое соединеніе трезвучій.

§ 11. 1) Соединеніе трезвучій, принадлежащихъ къ различнымъ ступенямъ, можетъ быть: а) *Гармоническое*, когда общій двумъ трезвучіямъ тонъ остается на мѣстѣ въ томъ же голосѣ; б) *Мелодическое*, когда ни одинъ изъ тоновъ на мѣстѣ не остается.

2) При условіи обязательнаго удвоенія основнаго тона ни одинъ изъ трехъ верхнихъ голосовъ не дѣлаетъ шага болѣе терціи, какъ при мелодическомъ, такъ и гармоническомъ соединеніи.

3) Трезвучія, находящіеся между собою въ *квартво-квинтовомъ* соотношеніи, могутъ быть соединены гармонически и мелодически, причемъ расположеніе трезвучій не измѣняется:



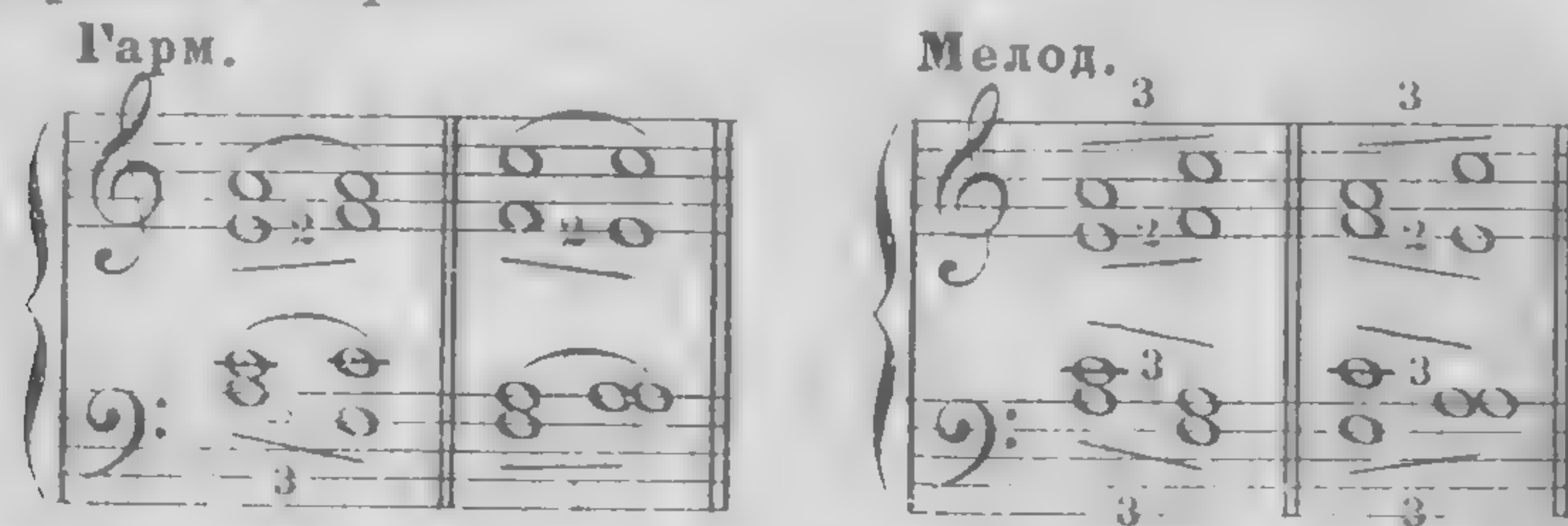
4) Движущіеся верхніе голоса непремѣнно идутъ въ одномъ направленіи и при томъ, если въ гармоническомъ—вверхъ, то въ мелодическомъ—внизъ и на оборотъ.

5) Трезвучія, находящіеся между собою въ *секундномъ* соотношеніи, соединяются всегда мелодически, такъ какъ общихъ тоновъ не имѣютъ.

6) Три верхніе голоса идутъ непремѣнно въ одномъ направленіи и притомъ противоположно ходу баса; расположеніе трезвучій не измѣняется:

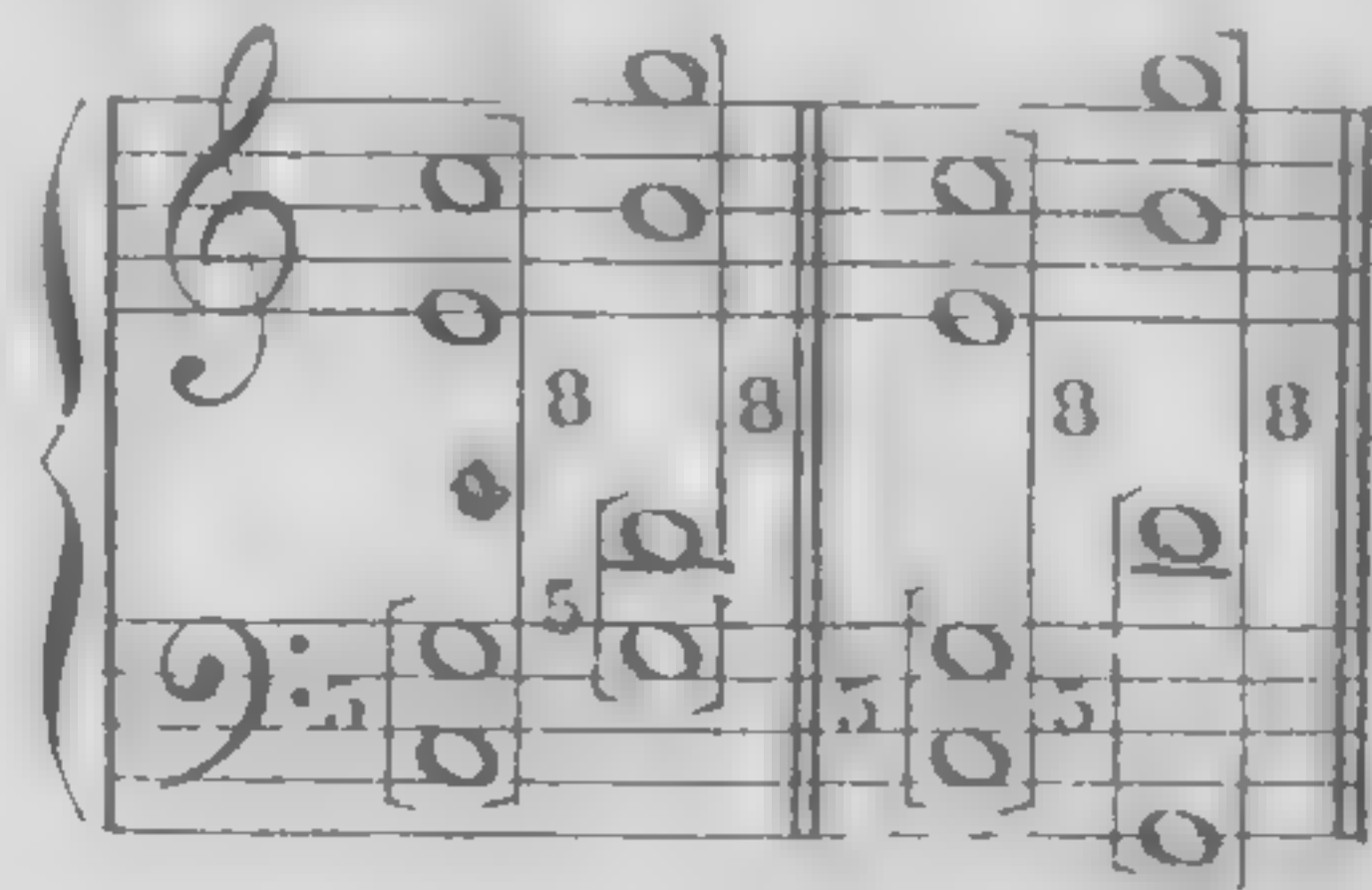


7) Трезвучія, находящіяся между собой *въ терцовомъ* соотношеніи соединяются и гармонически и мелодически. 8) При гармоническомъ соединеніи расположеніе трезвучій не измѣняется, при мелодическомъ, напротивъ, переходитъ изъ тѣснаго въ широкое и обратно:

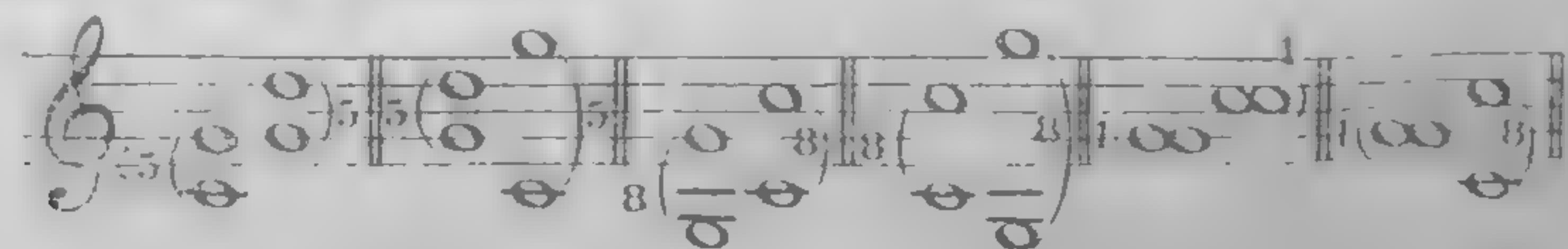


Запрещенныя послѣдовательности и ходы.

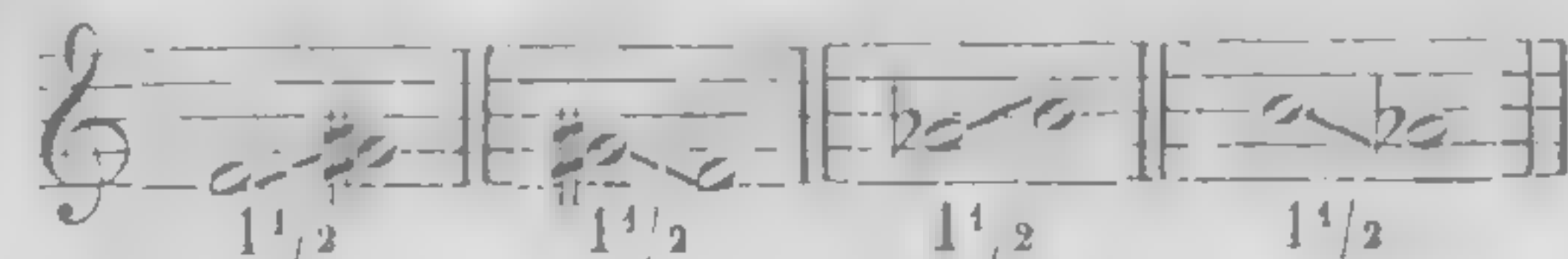
§ 12. 1) Прямымъ слѣдствіемъ правилъ гармоническаго и мелодическаго соединенія трезвучій является слѣдующее: два трезвучія не могутъ быть поставлены рядомъ въ одинакихъ мелодическихъ положеніяхъ:



Образующіеся при этомъ ходы *параллельныхъ* и *противуположныхъ* квинтъ и октавъ считаются послѣдовательностями безусловно запрещаемыми ученику; къ нимъ относятся также и *параллельные униссоны*:



2) Другимъ запрещаемымъ въ ученіи о гармоніи приѣмомъ считается ходъ голоса на всякій *увеличенный интервалъ*, а слѣдовательно въ томъ числѣ и на увеличенную секунду въ гармоническихъ минорномъ и мажорномъ ладахъ:



ОТДѢЛЪ II.

ГАРМОНИЗАЦІЯ АККОРДАМИ ВЪ ПРЕДѢЛАХЪ ОДНОГО СТРОЯ.

Замѣчаніе. Всѣ потные примѣры предстоящаго отдѣла, приведенные въ мажорѣ, относятся равнымъ образомъ и къ минору. Въ тѣхъ случаяхъ, гдѣ пabлюдается какая-либо разница въ приѣмахъ, минорные примѣры приведены отдѣльно отъ мажорныхъ. Задачи для образца приведены частью въ До мажорѣ, частью въ ля минорѣ, въ двухъ и трехъдольномъ размѣрѣ. Даныя мелодіи и басы для гармонизаціи приложены въ концѣ учебника. По каждой статьѣ (кромѣ хораловъ), предлагается сочиненіе собственныхъ задачъ по приведеннымъ образцамъ.

Консонирующія сочетанія.

Соединеніе основныхъ трезвучій I ступ. съ IV и I съ V ступ. и обратно.

а) При гармонизаціи данной мелодіи:

1) Подъ каждую ноту данной мелодіи слѣдуетъ подписывать подходящее трезвучіе I, IV или V ступ., не употребляя рядомъ трезвучій IV и V ступеней.

2) Связывать трезвучія по правиламъ гармоническаго или мелодическаго соединеній.

3) Если въ мелодіи есть скачекъ больше терціи, то подписывать трезвучіе одной и той-же ступени, но въ разныхъ мелодическихъ положеніяхъ.

4) При повтореніи одной и той-же ноты въ мелодіи подписывать подъ нее два разныхъ трезвучія или стараться измѣнять расположеніе одного и того-же трезвучія.

5) Начинать и кончать задачу тоническимъ трезвучіемъ.

6) На сильной части такта не помѣщать того-же трезвучія, которое было на предшествующей слабой части.

7) Въ басу избѣгать ходовъ два раза подъ рядъ на кварту или два раза подъ рядъ на квинту въ одномъ и томъ-же направленіи.

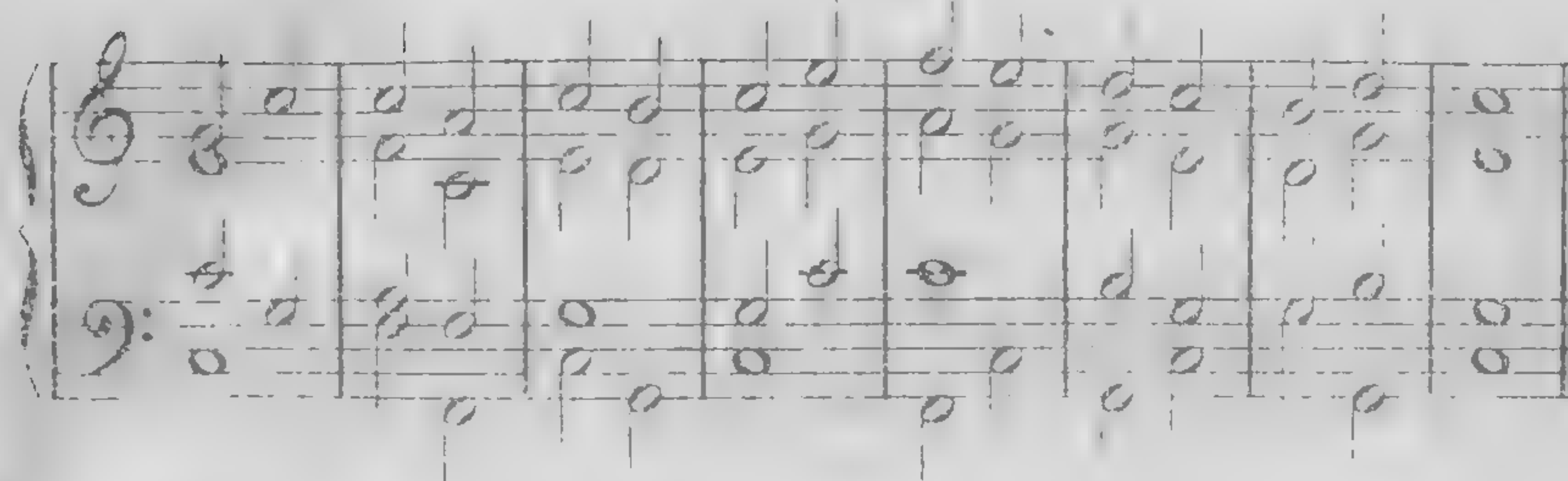
Не хорошо.

Хорошо.



Задача № 1. (Данныя мелодіи).

Образецъ.



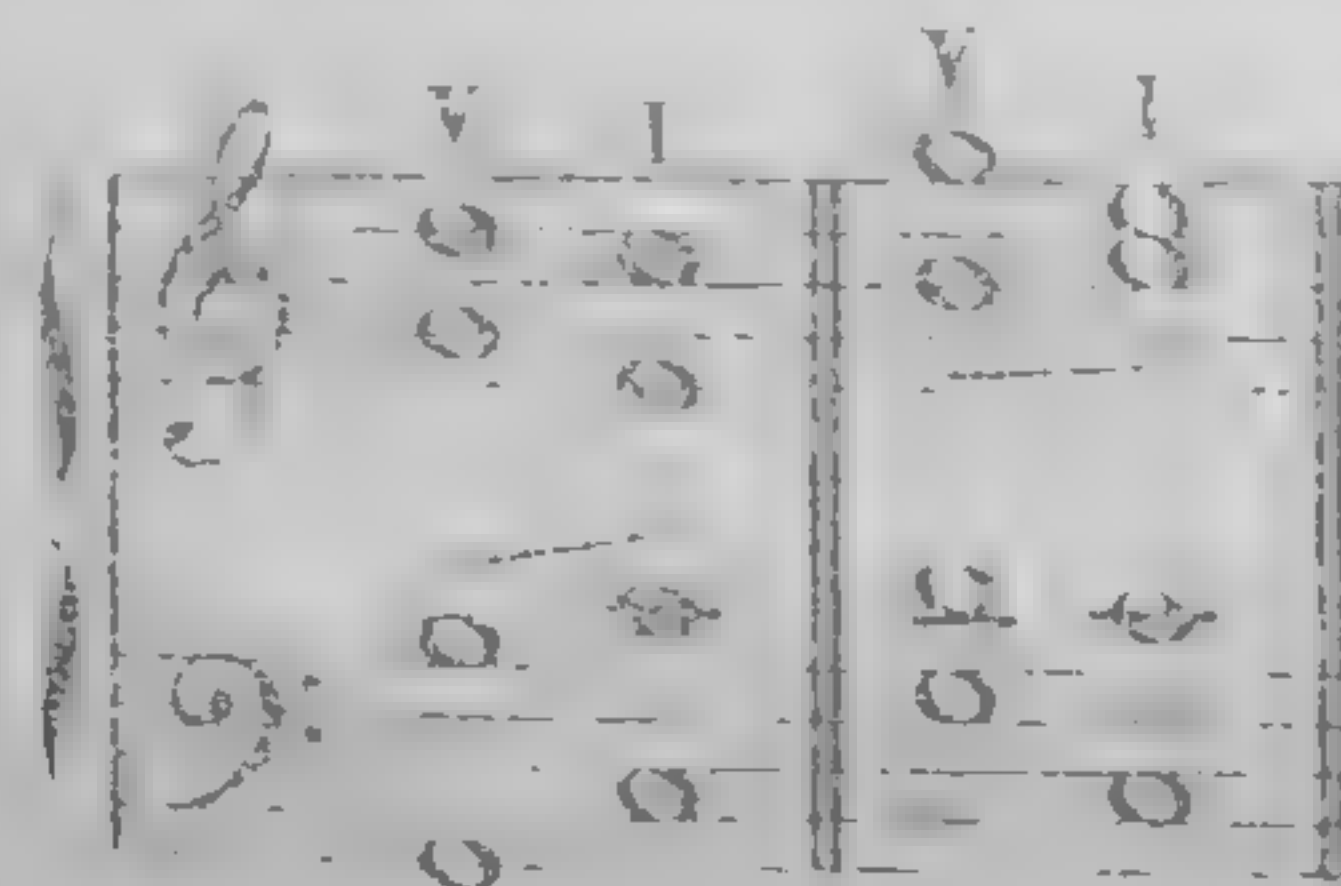
б) При гармонизаціи даннаго баса.

1) Обращать вниманіе на плавность и поддержку движенія въ мелодіи.

2) Если въ мелодіи встрѣтится вводный тонъ, то вести его вверхъ, а для этого соединять стоящее подъ нимъ доминантовое трезвучіе съ послѣдующимъ тоническимъ обязательно гармонически.

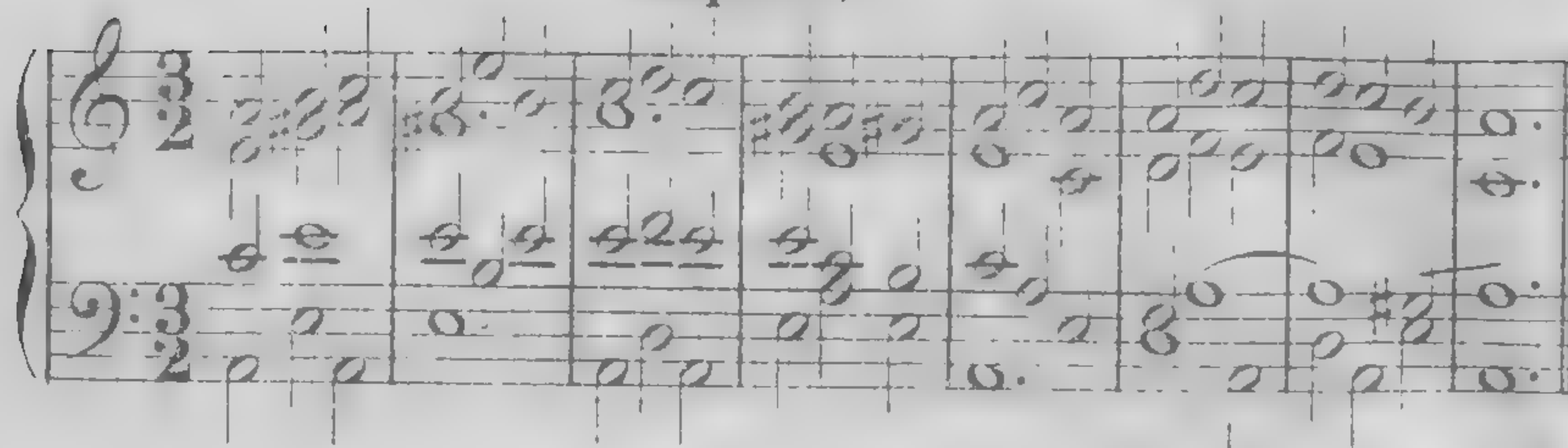


4) Для заключенія задачи употребительно неполное трезвучіе I ступени (съ пропущенной квинтой и тремя основными тонами) съ цѣлью вести вводный тонъ въ одномъ изъ среднихъ голосовъ непременно вверхъ при мелодическомъ соединеніи:



Задача № 2 (данные басы)

Образецъ.

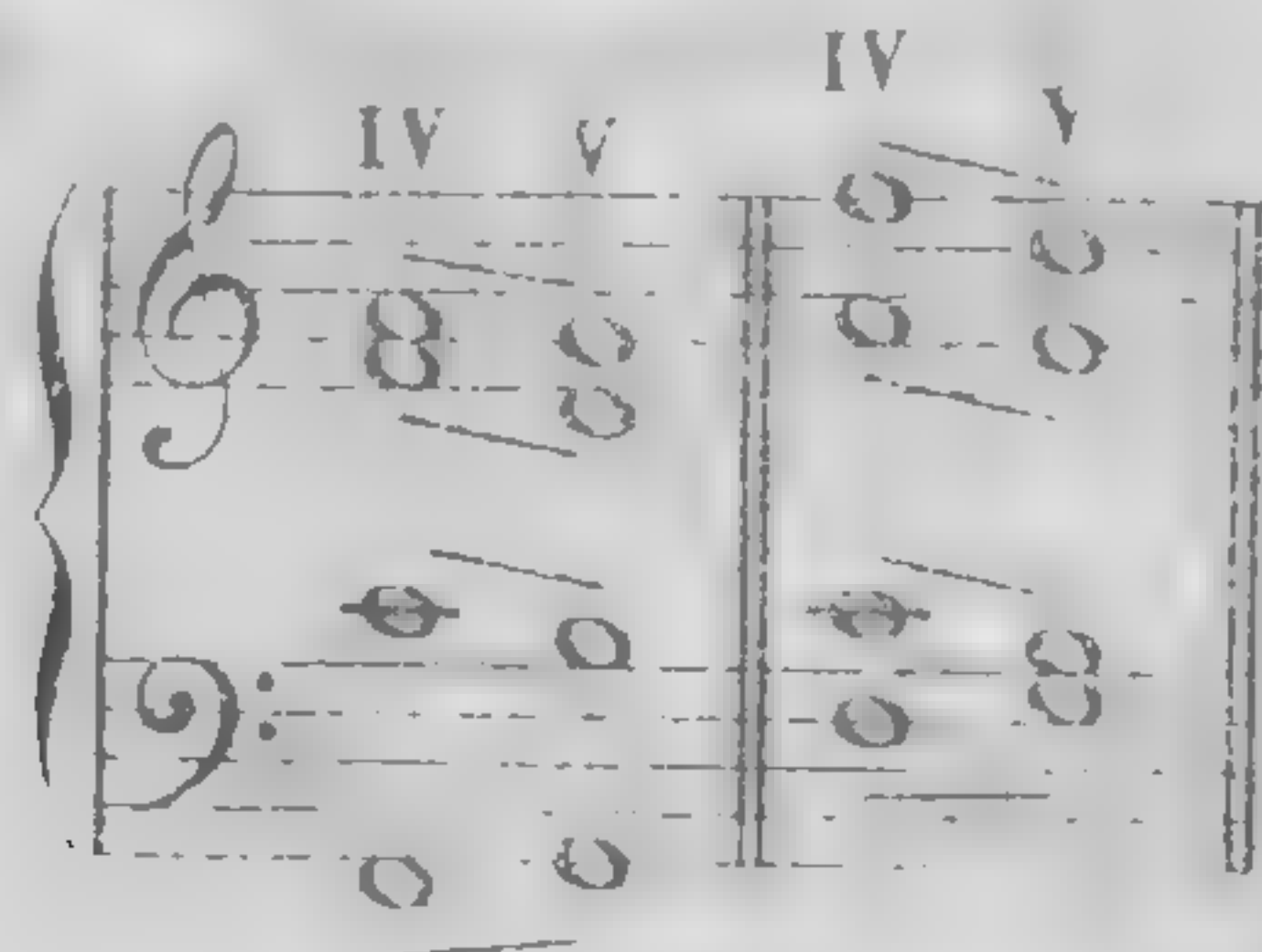


Ученику предлагаются

8-тактные задачи собственного сочинения, преимущественно двухдольные, по приведенным образцамъ.

Соединение основных трезвучий IV и V ступеней.

§ 15. 1) По неизмѣнно общихъ тоновъ соединеніе неизмѣнно мелодическое. 2) Трезвучіе IV ступени ставитъ передъ трезвучіемъ V, а не наоборотъ:



Задача № 3 (данные басы и мелодіи).

Образецъ.

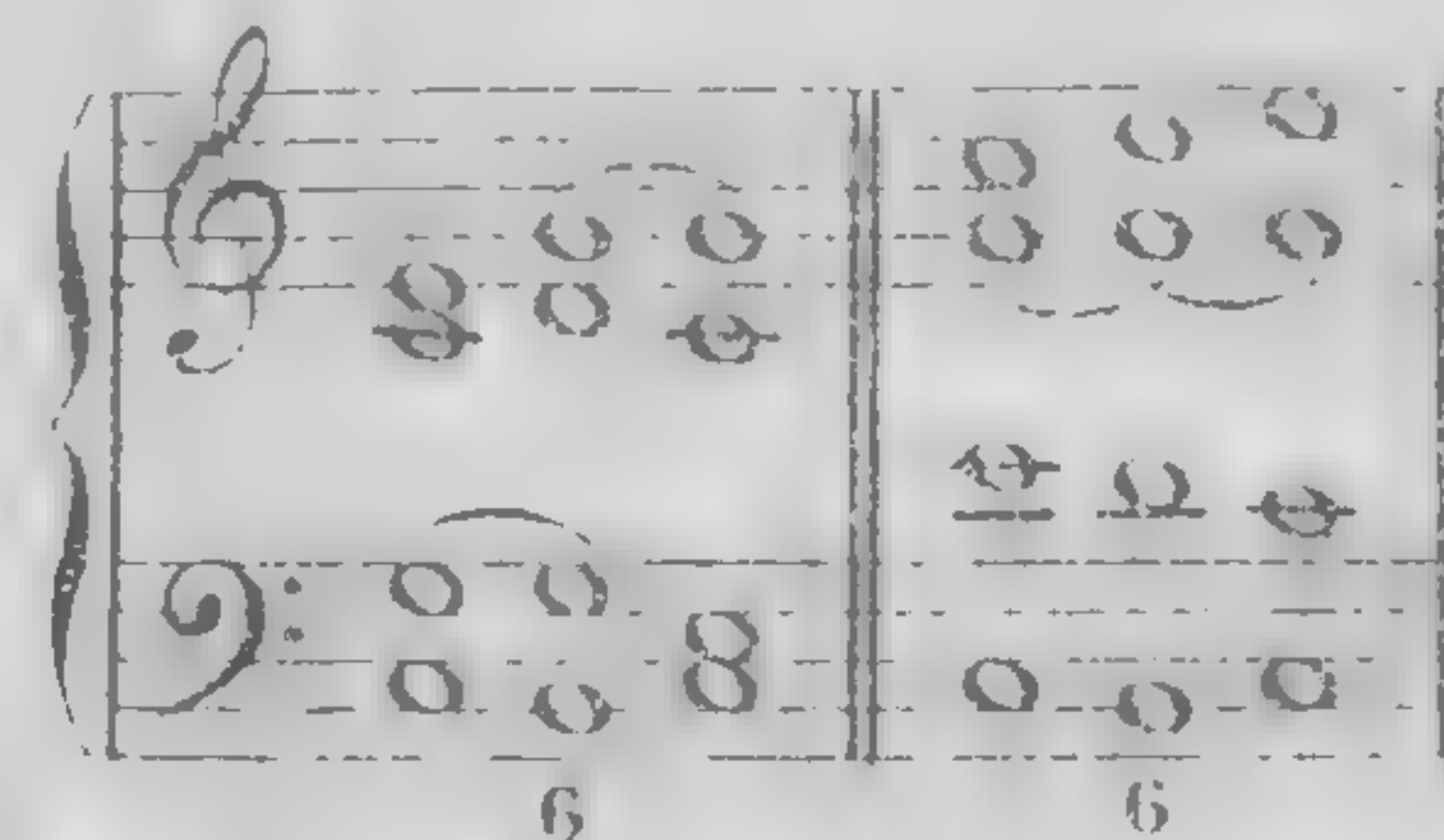


Соединение сектаккордовъ съ трезвучіями I—IV и I—V ступеней.

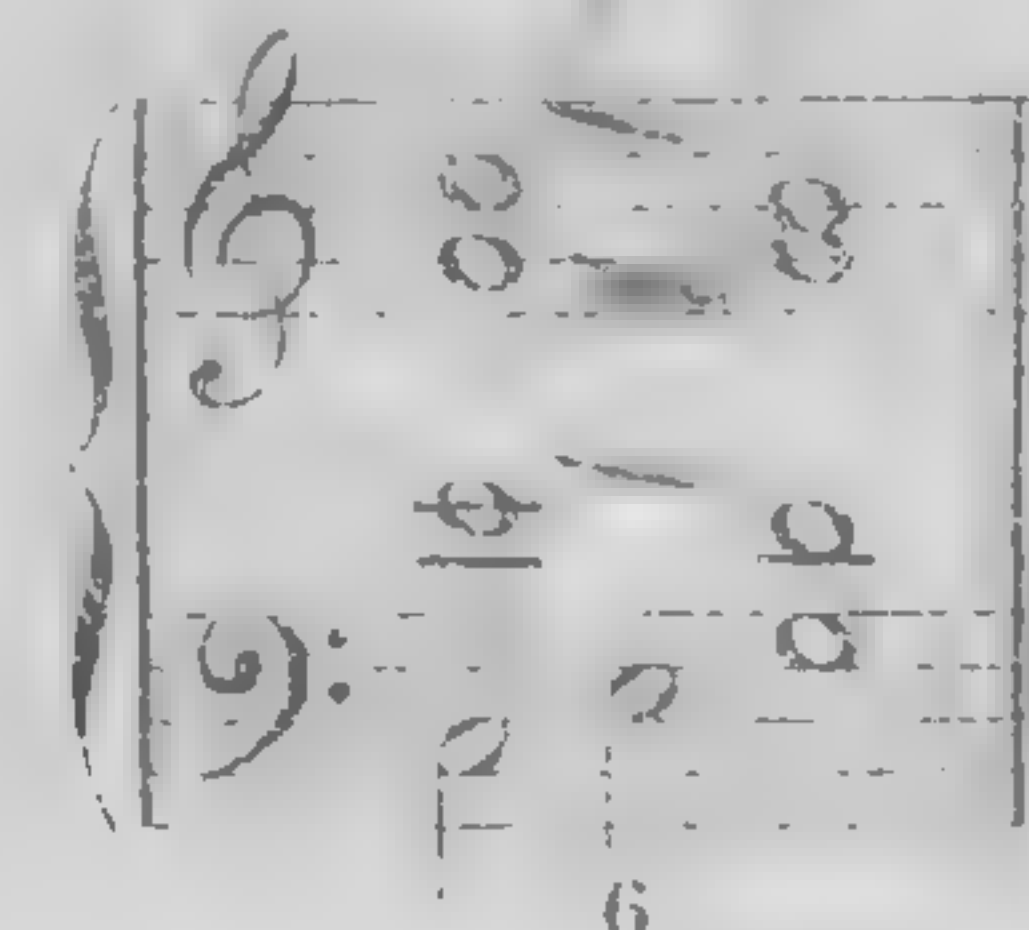
§ 16. 1) Въ сектаккордахъ удвоивать бывшій основной тонъ или бывшую квинту, но не бывшую терцію.

2) Двухъ сектаккордовъ подъ рядъ не писать.

3) Соединеніе сектаккорда съ трезвучіемъ (различныхъ ступеней) неизмѣнно гармоническое: общій тонъ остается на мѣстѣ, а прочіе верхніе голоса не дѣлаютъ шаговъ болѣе терціи.



4) Удвоеніе бывшей терціи въ сектаккордѣ допускается, если три верхніе голоса остаются на мѣстѣ, а басъ проходитъ по терціямъ:



5) Скачекъ въ басу на сексту допускается отъ трезвучія къ сектаккорду, а не наоборотъ; скачки на септимы запрещаются.

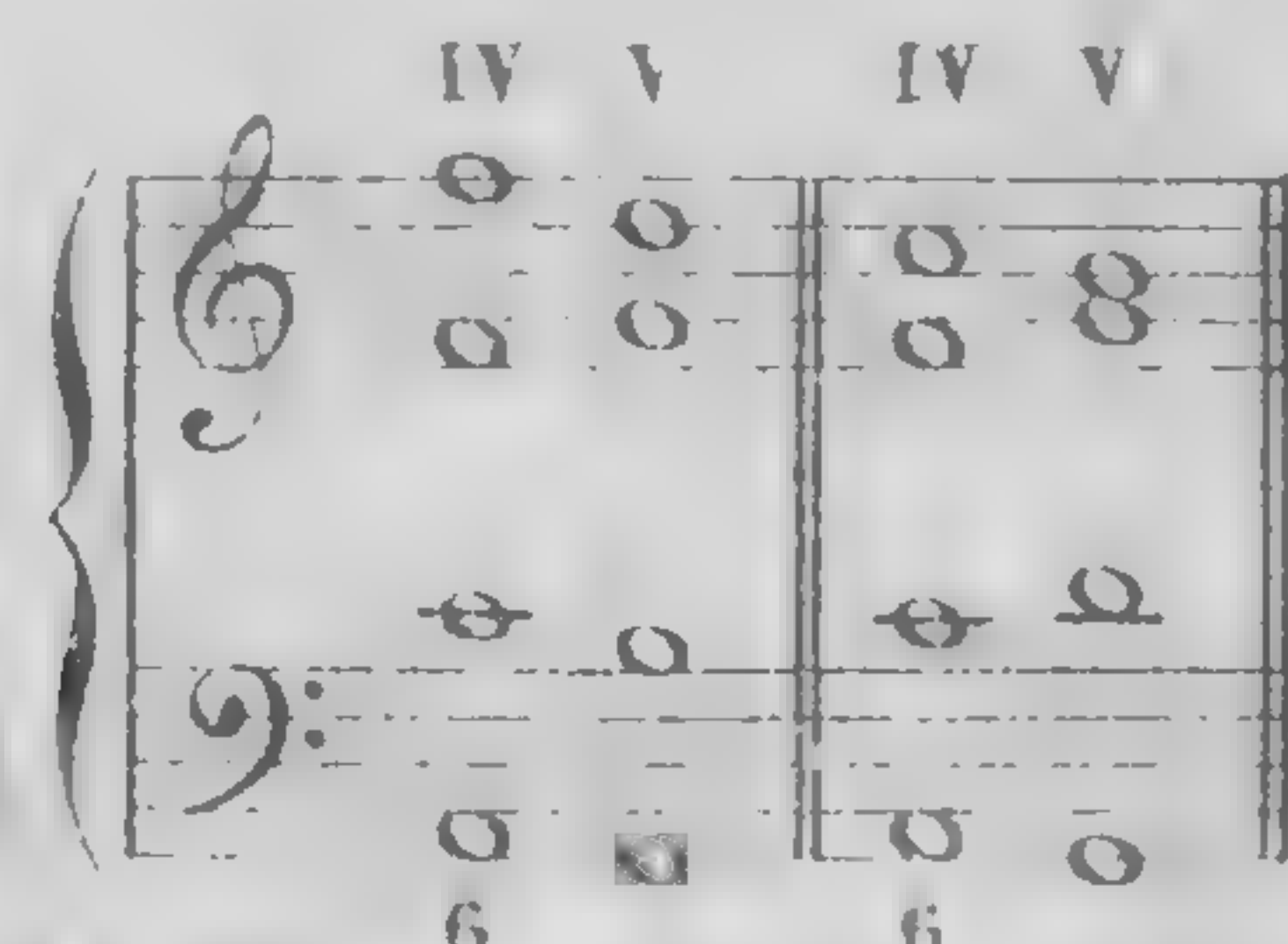
Задача № 4 (данные басы и мелодіи).

Образецъ.



Соединеніе сектаккорда IV ступ. съ основнымъ трезвучіемъ V.

§ 17. 1) Сектаккордъ всегда съ удвошеніемъ бывшаго основнаго тона или бывшей квинты. 2) Каждый изъ трехъ верхнихъ голосовъ идетъ на секунду или терцію, но не болѣе:



Соединеніе основнаго трезвучія IV ступени съ сектаккордомъ V.

§ 18. 1) Басъ идетъ на уменьшенную квинту внизъ, а не на увеличенную кварту вверхъ:

2) Въ сектаккордѣ V ступени удвоивается или бывшій основной тонъ или бывшая квинта.

3) Каждый изъ трехъ верхнихъ голосовъ идетъ на секунду или терцію, но не болѣе. 4) Если между тремя верхними голосами въ трезвучіи IV ступени заключается интервалъ квинта, то въ сектаккордѣ возможно только удвоеніе бывшей квинты:



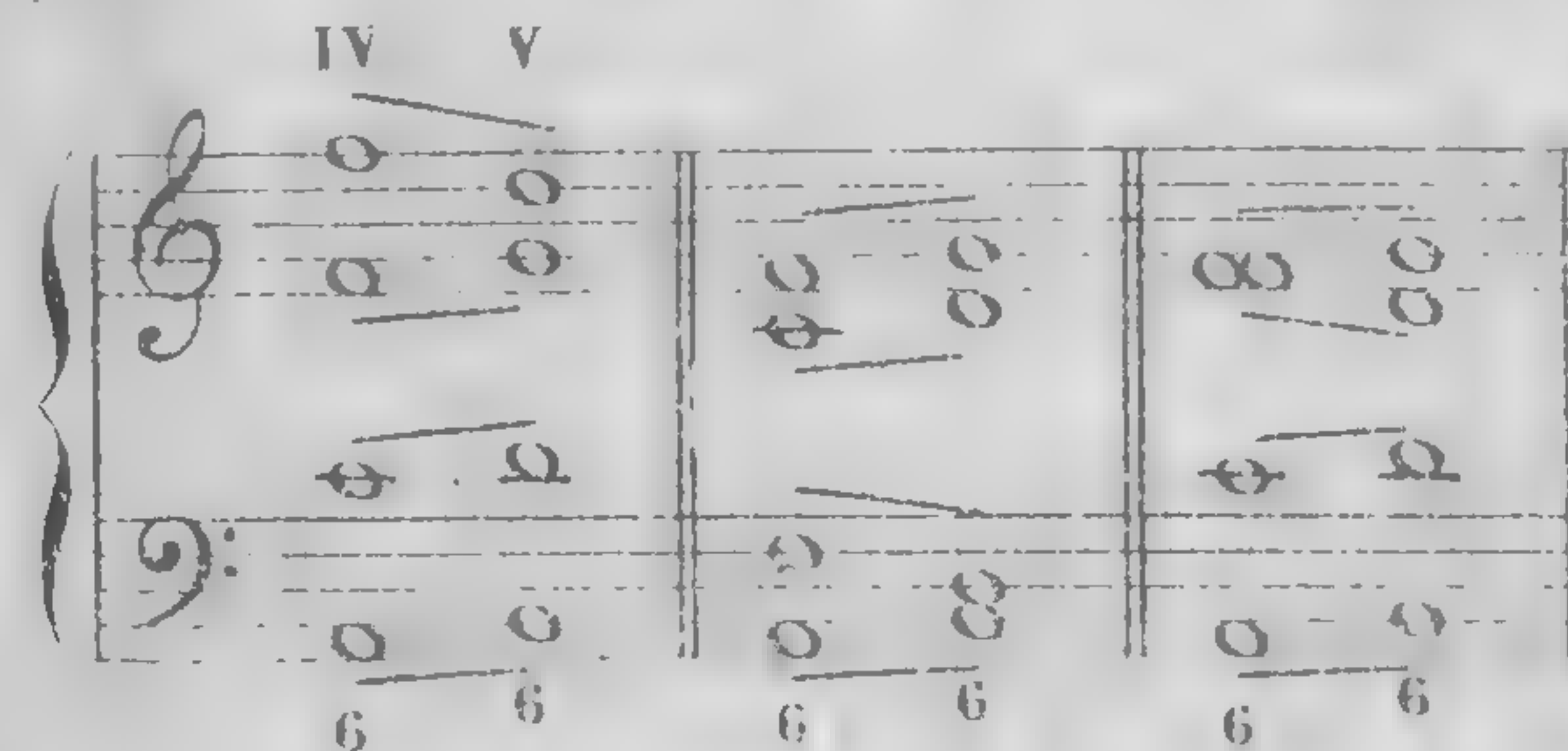
Задача № 5 (данные басы и мелодіи).

Образецъ.

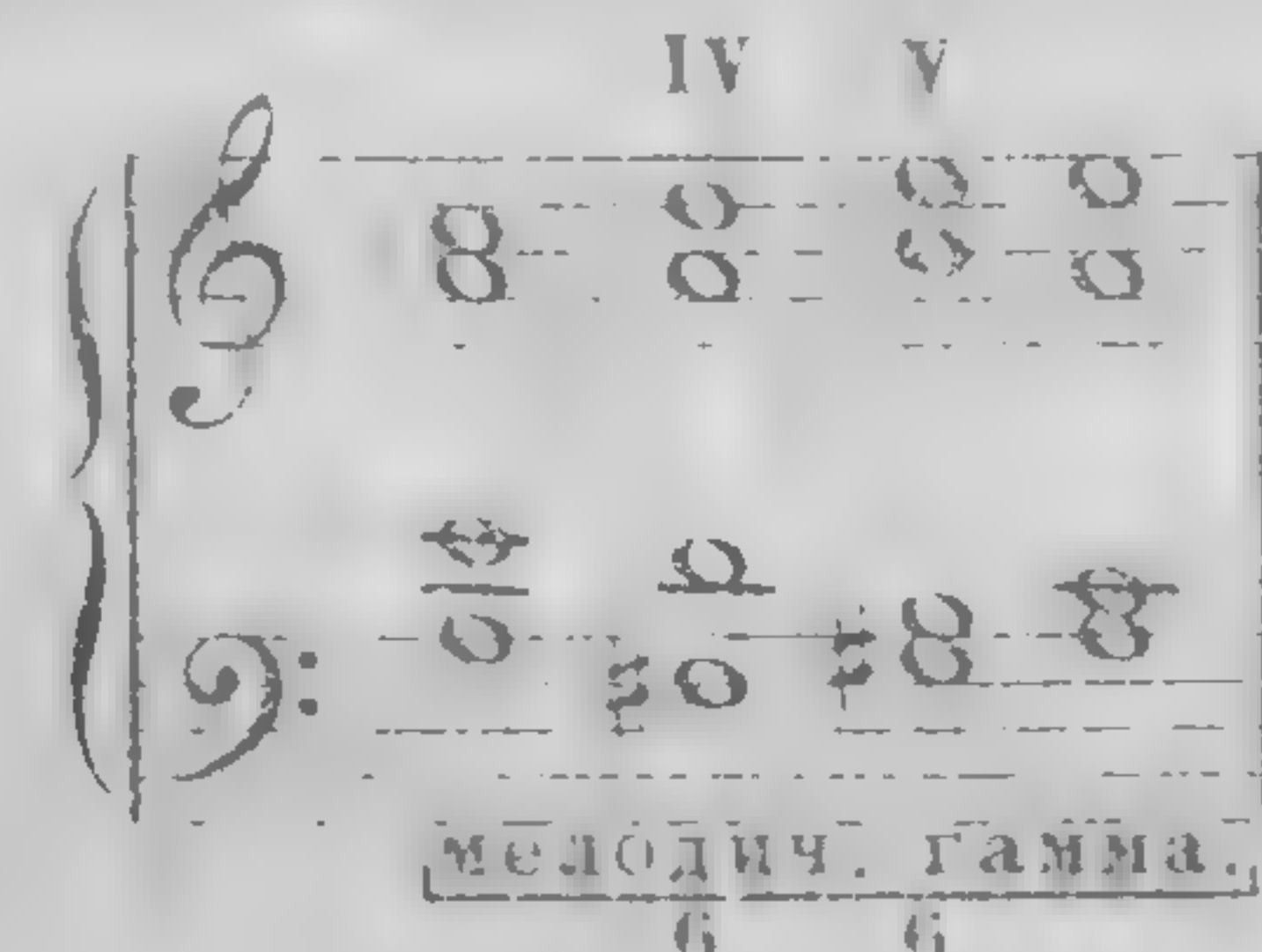


Соединеніе двухъ сектаккордовъ IV и V ступеней.

§ 19. 1) Въ сектаккордѣ IV ступени удвоивается бывшій основной тонъ, а въ сектаккордѣ V ступени бывшая квинта. 2) Два верхніе голоса идутъ параллельно, а одинъ, противоположно басу:



3) Въ мппорѣ басъ сектаккорда IV ступени повышается случайнымъ знакомъ во избѣжаніе хода на увеличенную секунду:



Замѣчаніе. Два сектаккорда въ мелодическомъ положеніи квинты рядомъ стоятъ не могутъ, такъ какъ вызываютъ запрещенныя послѣдовательности параллельныхъ квинтъ.

Задача № 6 (данные басы и мелодии).

Образецъ.

IV и V

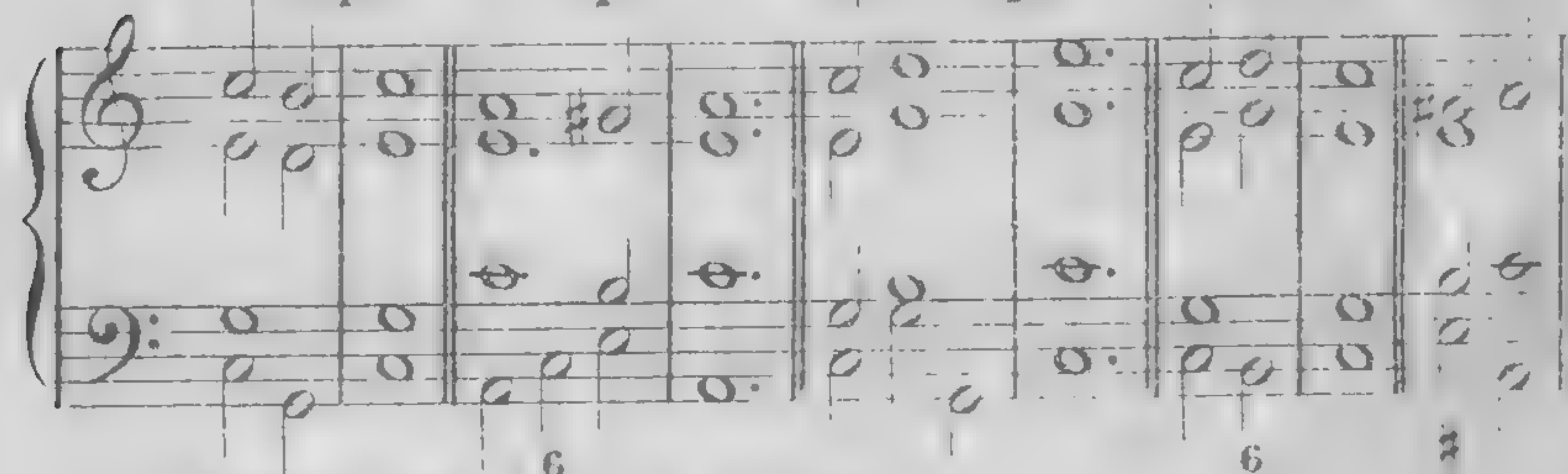


Простые полные автентическіе и плагальные кадансы или заключенія.

§ 20. 1) Кадансами или каденціями называются гармоническія заключенія музыкальныхъ мыслей. 2) Заключеніе на тоническомъ трезвучіи называется *полнымъ* кадансомъ. 3) Полные кадансы подраздѣляются на *Автентическіе* (доминанта-тоника) и *Плагальные* (субдоминанта-тоника).

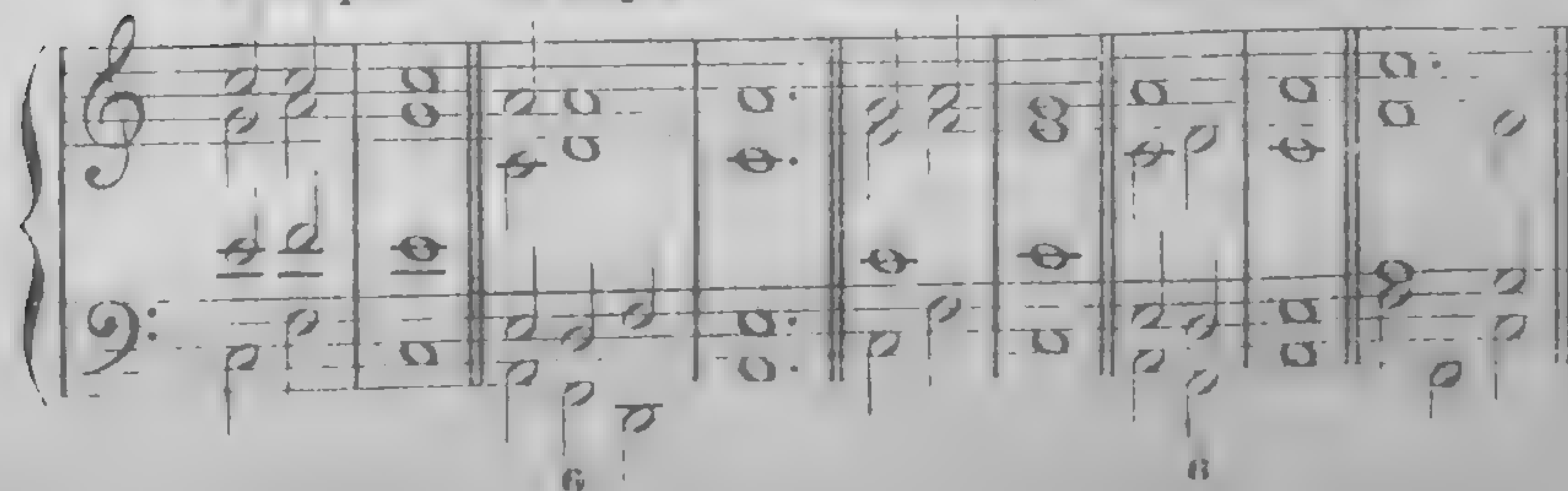
а) Автентическіе (V—I ступени).

соверш. соверш. несоверш. несоверш. несов.



б) Плагальные (IV—I ступени).

соверш. соверш. несоверш. несоверш. несов.



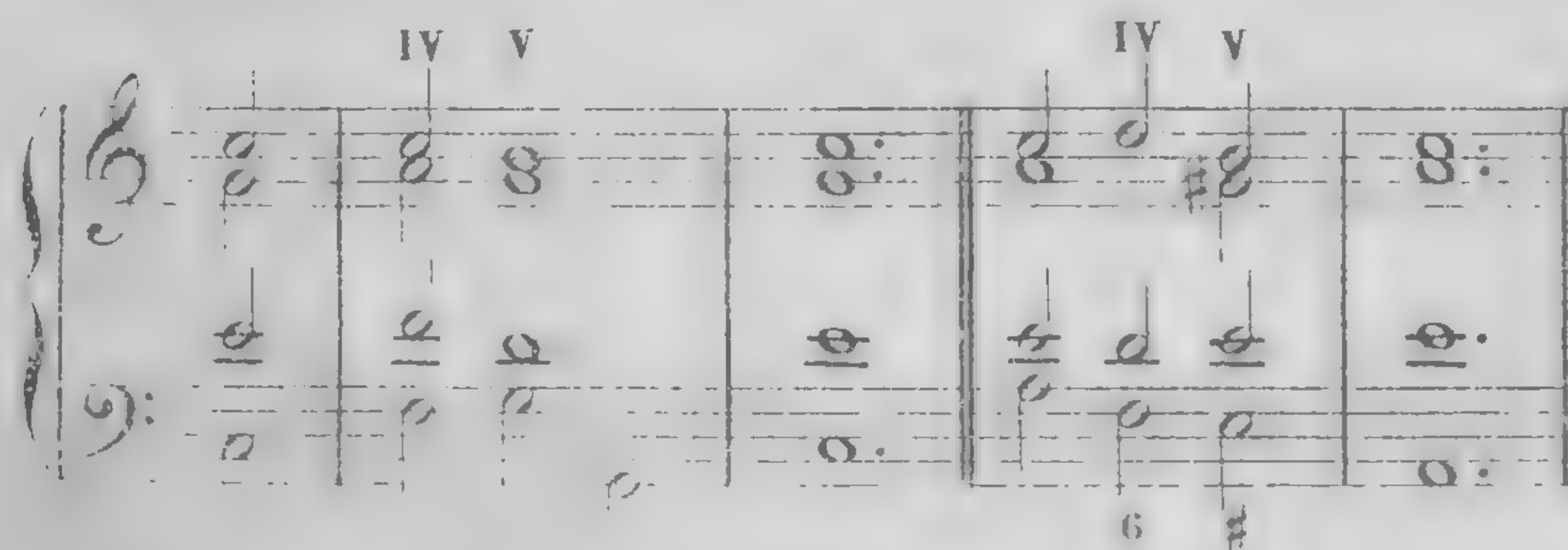
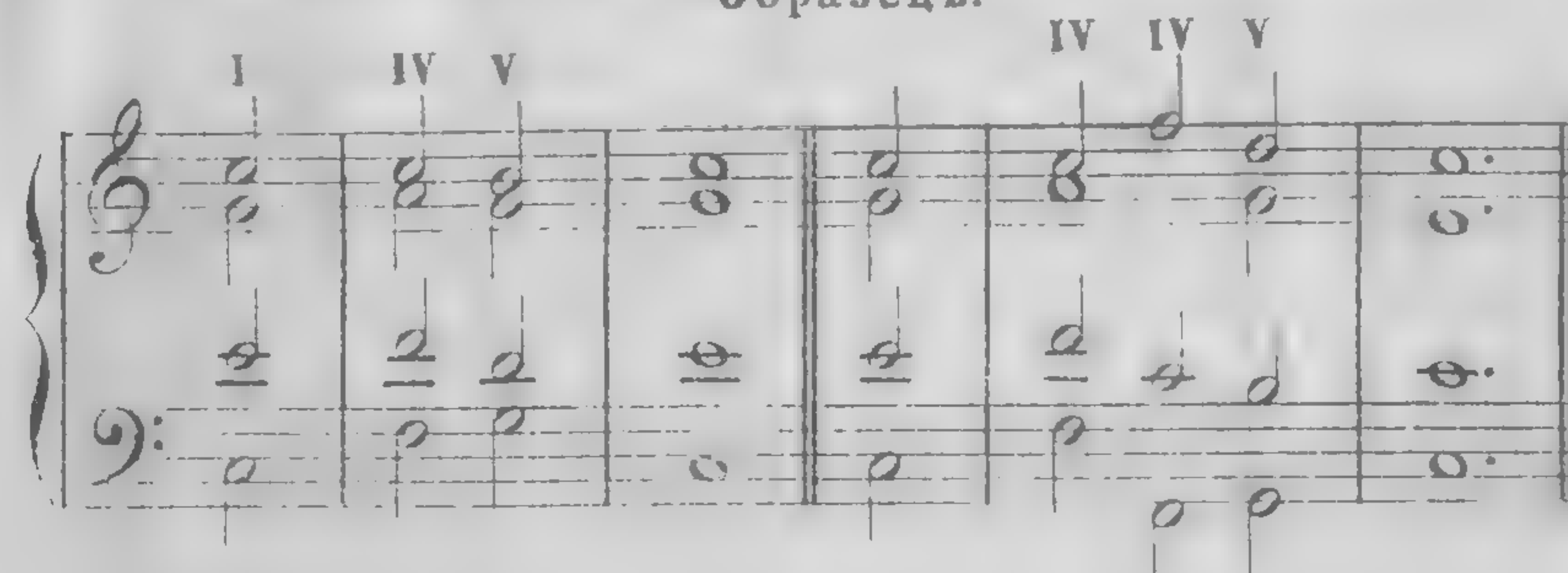
4) Если оба заключительныя трезвучія находятся въ основномъ видѣ, а окончательное тоническое трезвучіе въ мелодическомъ положеніи октавы и при томъ на сильной части такта, то кадансъ считается *совершеннымъ*; при несоблюденіи этихъ условій—*несовершеннымъ*.

Сложный кадансъ 1-й формы.

(съ послѣдовательностью субдоминанты и доминанты).

§ 21. 1) Сложный кадансъ 1-й формы состоитъ изъ послѣдовательности I, IV, V и I ступ. 2) Въ двухдольномъ размѣрѣ IV ступень всегда на сильной части, а V на слабой; въ трехдольномъ IV иногда встрѣчается на второй (слабой) части, а V ступень на третьей.

Образецъ.



Задача № 7 (данные мелодии и басы).

Сложный кадансъ 2-й формы.

(съ квартсекстаккордомъ I ступ.).

§ 22. 1) Сложный кадансъ 2-й формы состоитъ изъ послѣдовательности IV ступ., квартсекстаккорда I, и трезвучій V и

I ступеней. 2) *Кадансовый квартсекстаккордъ* связывается съ предшествующимъ трезвучіемъ обязательно гармонически, причемъ кварта квартсекстаккорда и есть общая нота. 4) Въ квартсекстаккордѣ удваивается исключительно бывшая квинта (басовый тонъ). 4) Въ двухдольномъ размѣрѣ кадансовый квартсекстаккордъ стоитъ всегда на сильной части; въ трехдольномъ иногда на второй (слабой) части, а доминантовое трезвучіе на третьей:

Образецъ.

Упражненіе. Играть на ф. п. различные кадансы во всѣхъ употребительныхъ мажорныхъ и минорныхъ строяхъ.

Проходящій квартсекстаккордъ.

§ 23. 1) Между трезвучіемъ и секстаккордомъ одной и той же ступени можетъ быть помѣщенъ *проходящій* квартсекстаккордъ. 2) Соединеніе гармоническое: басъ идетъ постепенно; одинъ изъ верхнихъ голосовъ остается на мѣстѣ, образуя общій тонъ, другой идетъ противоположно басу, а третій поднимается и вновь спускается (или на оборотъ), на ступень. 3) Употребляется предпочтительно на слабой части такта:

Задача № 8 (данные басы и мелодіи).

Половинный кадансъ или полукадансъ.

Предложеніе.

§ 24. Остановка на основномъ трезвучіи V ступени называется *половиннымъ кадансомъ*.

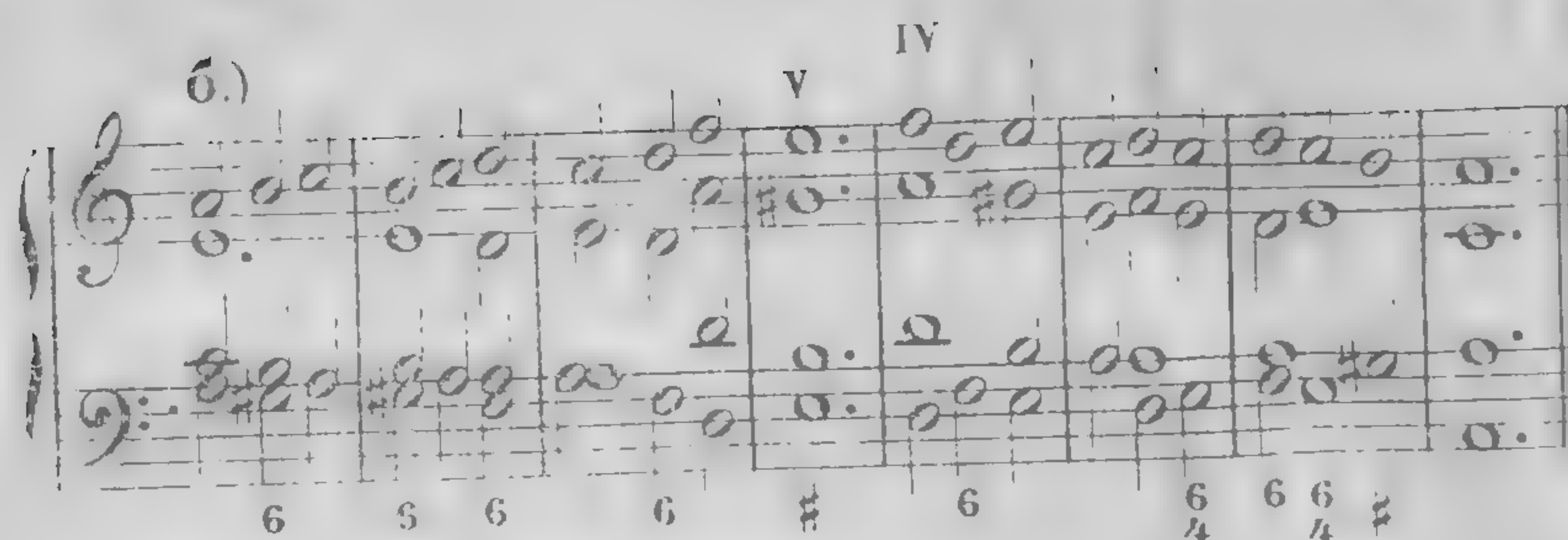
Образецъ.

Музыкальная мысль, заключенная какимъ-либо изъ кадансовъ: полнымъ или половиннымъ, называется *предложеніемъ*.

- 1) Половинный кадансъ не можетъ стоять въ концѣ пѣсы.
- 2) Послѣ половиннаго каданса слѣдующее предложеніе можно начинать съ трезвучія или секстаккорда IV ступени или съ трезвучія или секстаккорда V.

Образцы.

a.)

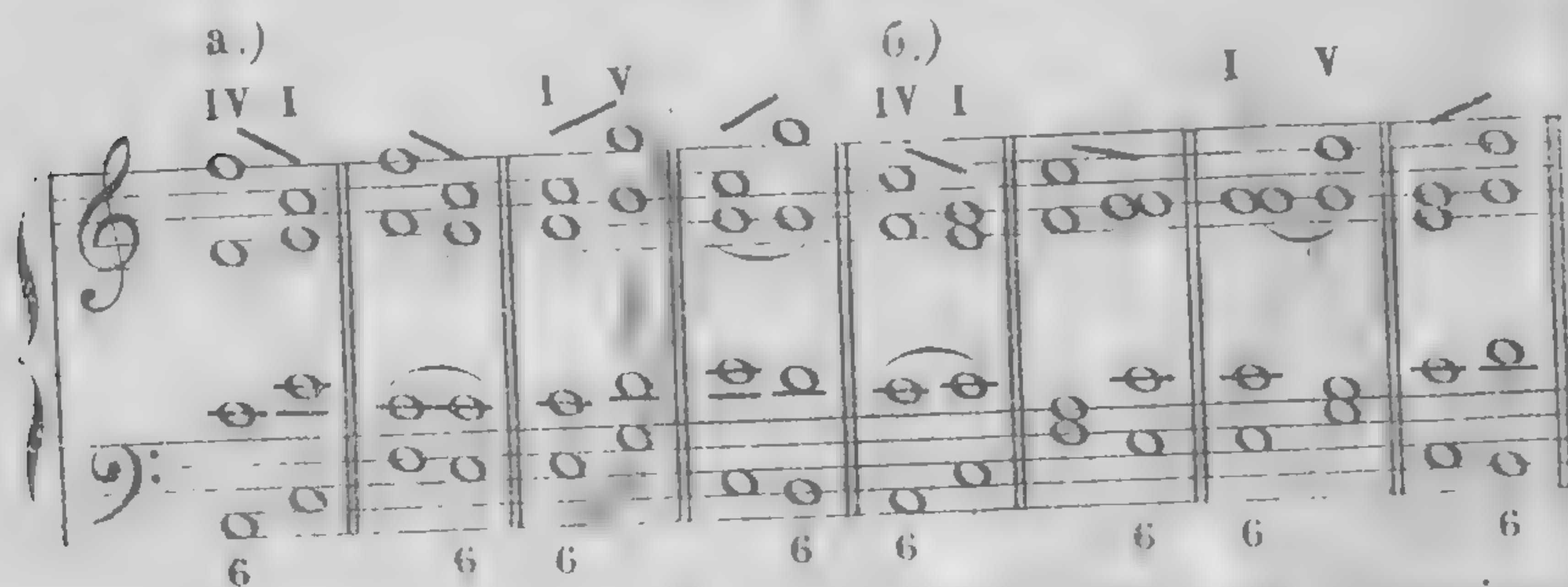


Сочиненіе по приведеннымъ образцамъ.

Скачки на кварты и квинты въ мелодіи и среднихъ голосахъ.

§ 25. 1) Скачекъ голоса на кварту или квинту можетъ быть гармонизовать двумя аккордами различныхъ ступеней I—IV и I—V. 2) Если подъ первой нотой подписано основное трезвучіе, то подъ второй долженъ быть поставленъ секстаккордъ и наоборотъ. 3) Два скачка одновременно въ двухъ разныхъ голосахъ существовать не должны. 4) Разстояніе между тремя верхними голосами не должно превышать октаву.

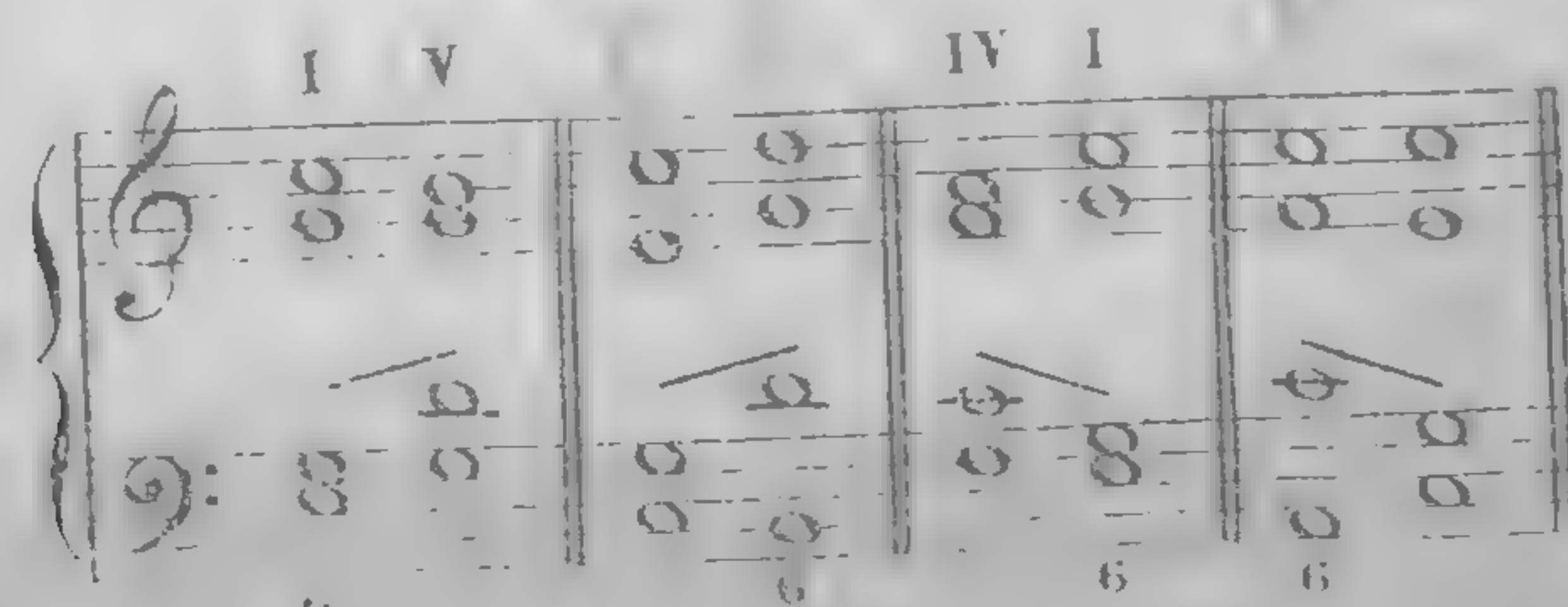
Въ верхнемъ голосъ:



а) Скачки основныхъ тоновъ; секстаккордъ съ удвоеніемъ бывшаго основнаго тона.

б) Скачки квинтовыхъ тоновъ; секстаккордъ съ удвоеніемъ бывшей квинты.

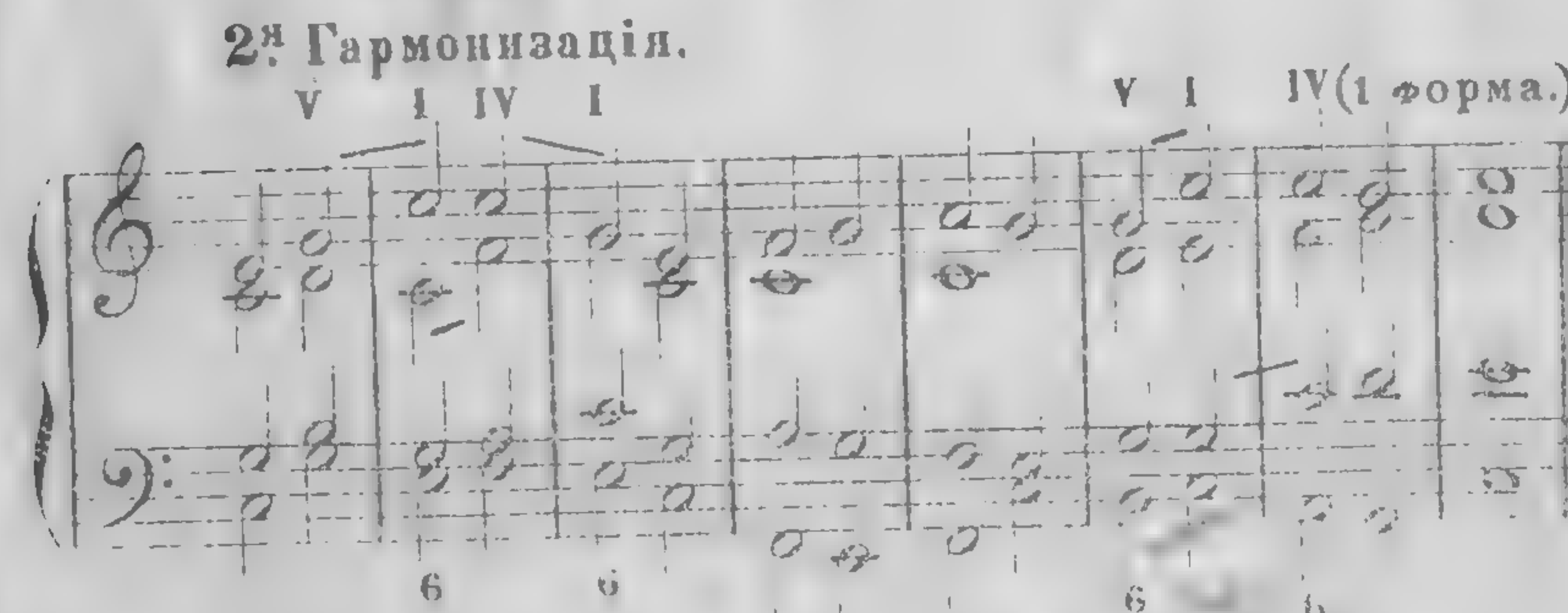
Въ среднемъ голосъ:



Задача № 9.

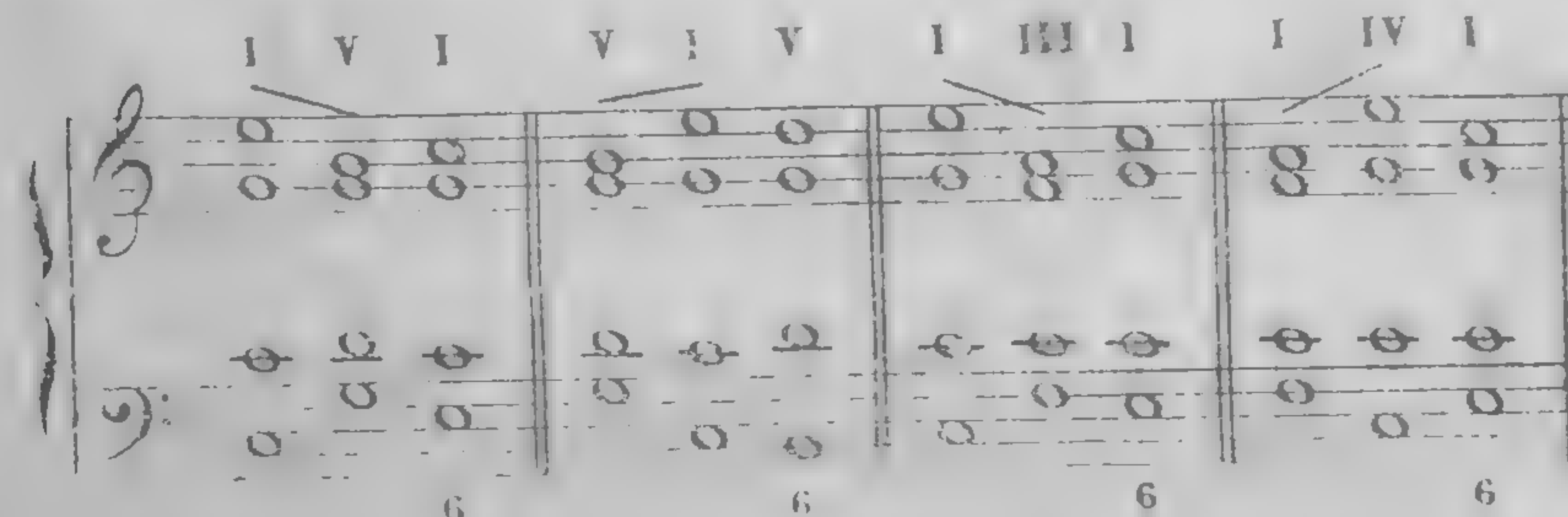
(Гармонизировать данныя мелодіи дважды—различно; въ концѣ подводить кадансы различныхъ формъ).

Образецъ.



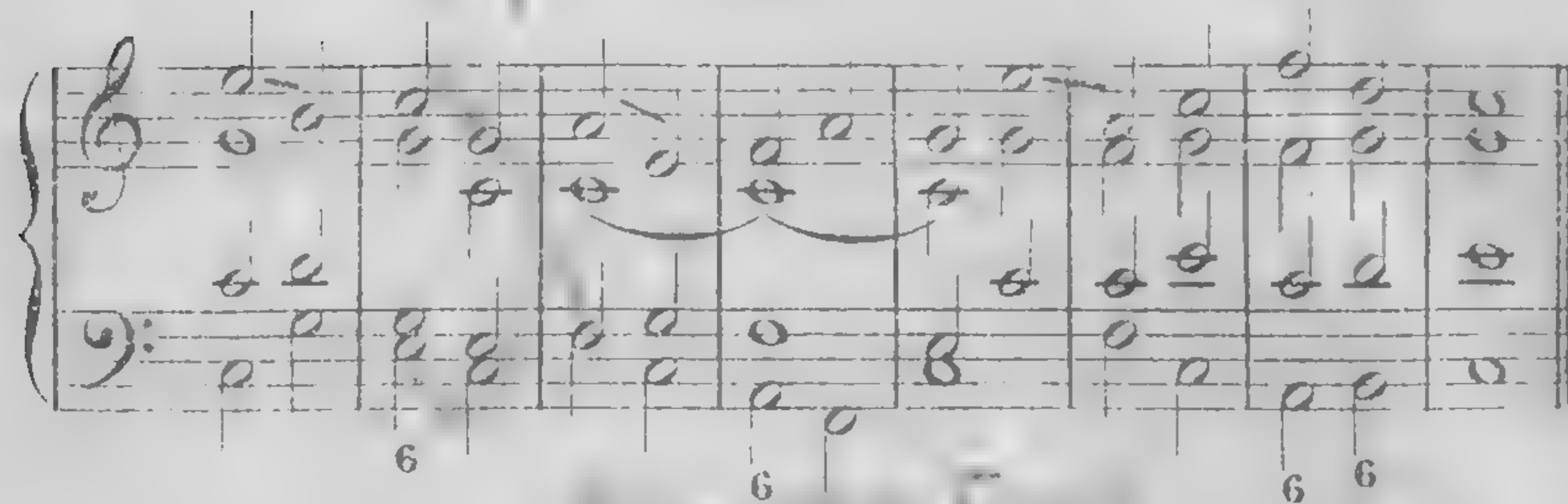
Скачки терцовыхъ тоновъ въ мелодіи.

§ 26. 1) Скачки съ терціи на терцію могутъ существовать только между основными трезвучіями I—IV и I—V ступеней. 2) Соединеніе трезвучій обязательно гармоническое. 3) Послѣ скачка требуется шагъ мелодіи въ обратномъ направленіи на секунду или терцію:



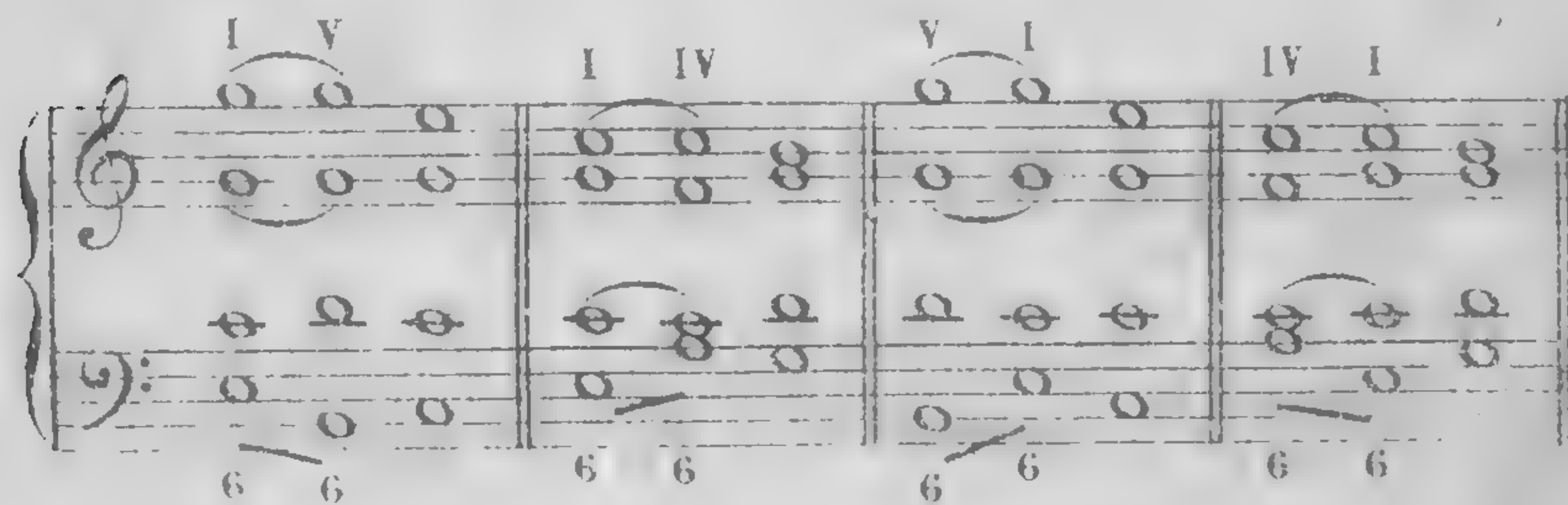
Задача № 10 (данный мелодіи).

Образецъ.



Скачки бывшихъ терцій въ басу.

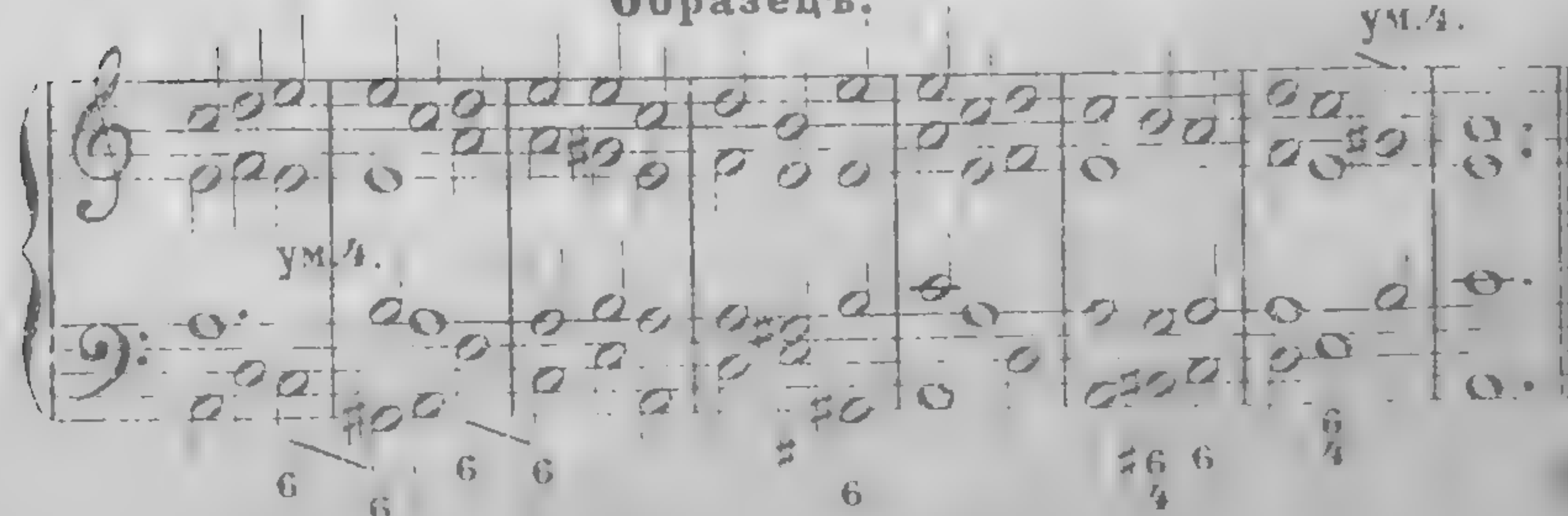
§ 27. 1) Образуются отъ соединенія двухъ секстаккордовъ I—IV и I—V ступеней. 2) Соединеніе секстаккордовъ обязательно гармоническое. 3) Послѣ скачка требуется шагъ баса въ обратномъ направленіи на секунду или терцію:



Задача № 11 (данные басы).

Образецъ.

YM. 2.



Соотношеніе всѣхъ трезвучій лада.

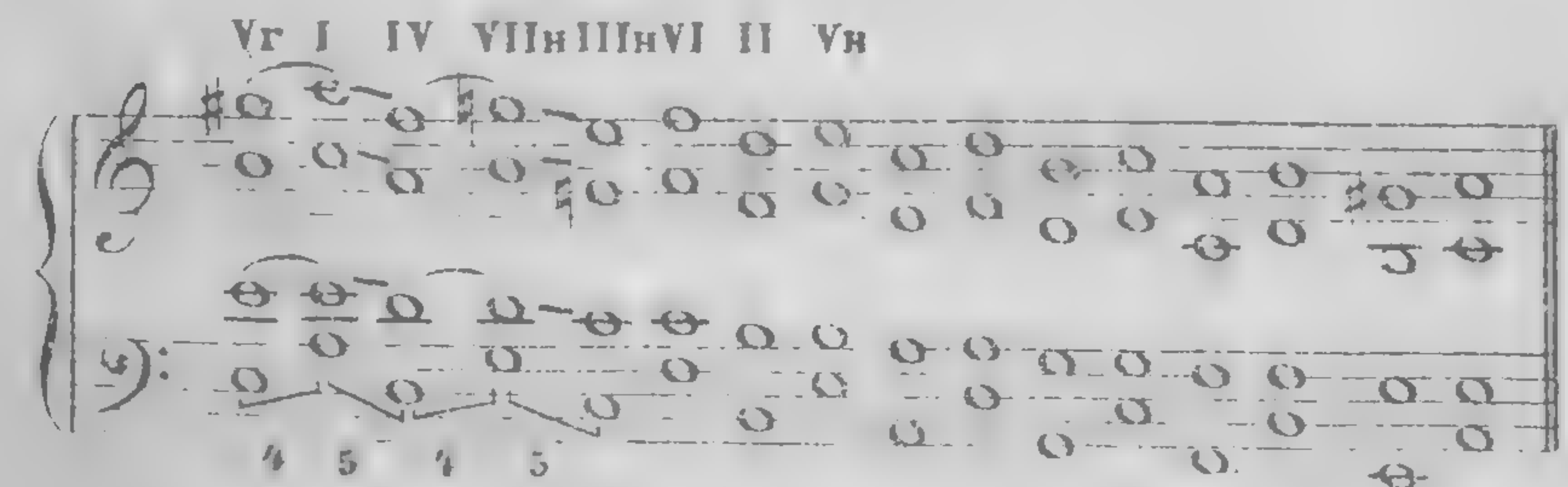
Секвенції квартово-квинтовья.

§ 28. Взявъ за основаніе мотивъ изъ доминантоваго трезвучія, переходящаго въ тоническое, и начавъ повторять его, опускаясь каждый разъ на одну ступень, получимъ слѣдующую цѣнь трезвучій, называемую *секвенціей*.

а) въ мажорномъ ладу:



б) въ *минорномъ ладу*, секвенціи строятся изъ трезвучій натурального лада во избѣжаніе ходовъ па увеличенныя секунды; начальное и конечное трезвучія V ступени однако остаются гармоническими.



Изъ такихъ *квартво-квинтовыхъ* секвенцій мы знакомимся съ наиболѣе естественными соотношеніями всѣхъ трезвучій лада. Соединеніе трезвучій является по очереди то гармоническое, то мелодическое; уменьшенные трезвучія, примѣняемые въ гармонизаціи лишь въ видѣ секстаккордовъ, участвуютъ въ секвенціяхъ на ряду съ прочими въ основномъ видѣ.

Задача.

Дописать начатыя секвенции изъ сектаккордовъ и трезвучій:

Мажоръ. б.)

а.)

Написать тоже въ минорѣ.

Секвенции секундно-терцовыя.

§ 29. Взявъ мотивъ изъ трезвучія IV ступени, соединяющагося съ доминантовымъ и опускающагося при повтореніи его каждый разъ на одну ступень, легко построить секвенции, выражающія собой секундное и низшее терцовое соотношеніе всѣхъ трезвучій лада. Въ минорѣ только окончательное трезвучіе V ступени можетъ быть гармоническимъ, прочія же основываются на натуральномъ ладѣ.

а) Въ мажорномъ ладу:

IV V III IV II III I II VII I VI VII V VI IV V

б) Въ минорномъ ладу:

IV Vb IIIb IV II IIIb I II VIIb I VI VIIb Vb VI IV Vb

Въ секундно-терцовой секвенции мелодическое соединеніе при секундномъ соотношеніи чередуется съ гармоническимъ соединеніемъ при терцовомъ. Выраженныя здѣсь соотношенія аккордовъ употребительны также, какъ и квартово-квинтовые.

Задача:

1) Дописать начатыя секвенции изъ сектаккордовъ:

Мажоръ

а.) б.)

в.) г.)

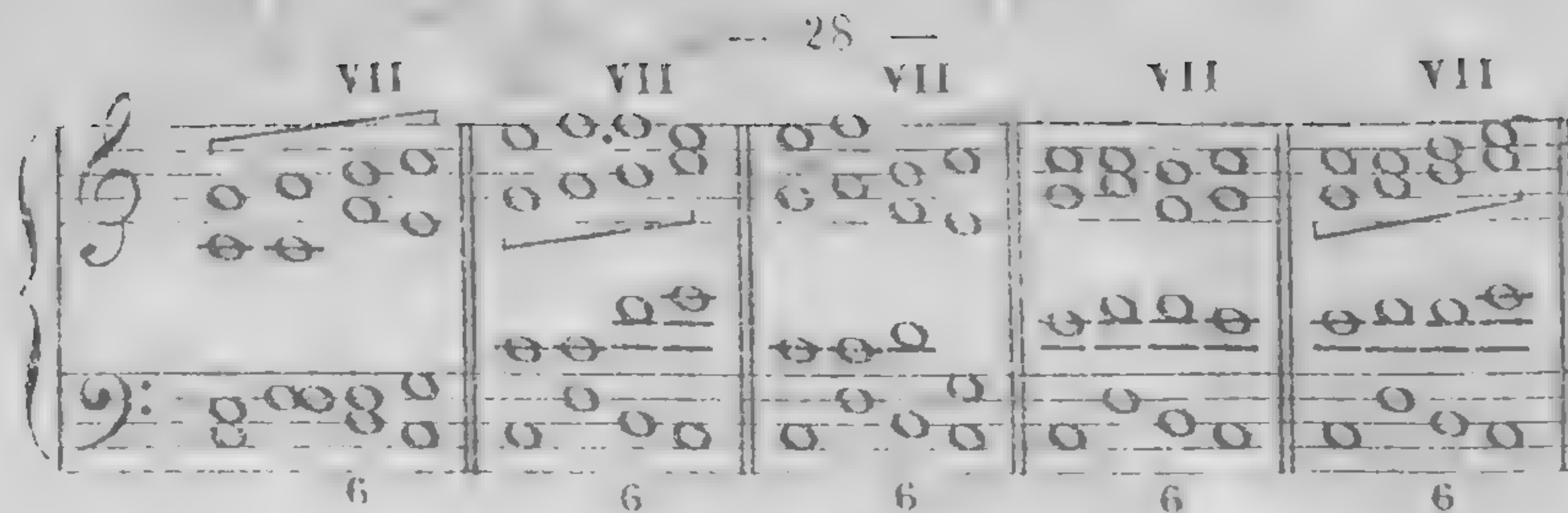
2) Написать тоже въ минорѣ.

Упражненіе. Играть на фортепіано всевозможныя секвенции въ различныхъ строяхъ. Умѣть начать ихъ съ любой ступени и довести до конца.

Сектаккордъ уменьшеннаго трезвучія VII ступени.

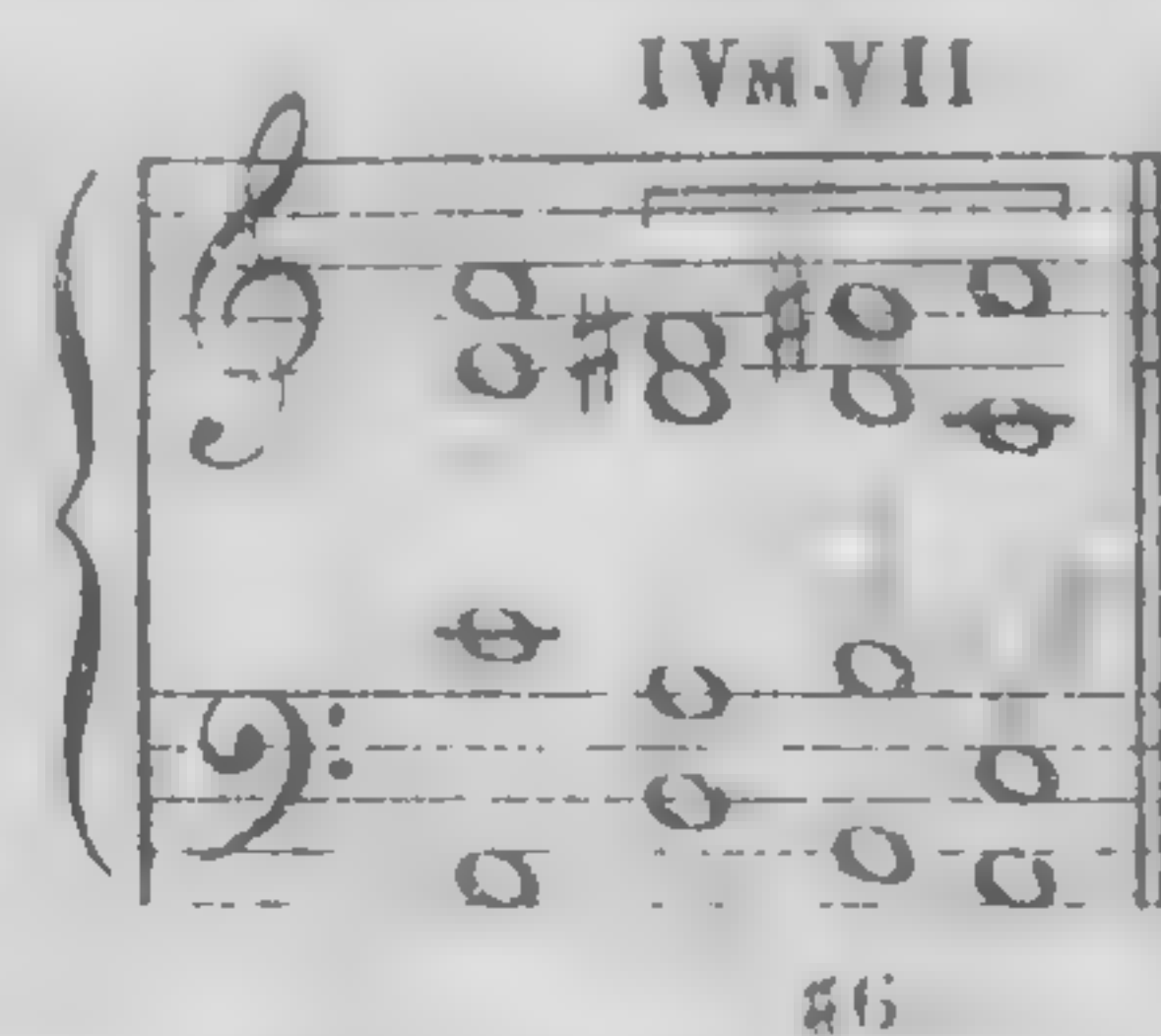
§ 30. 1) Примѣняется въ качествѣ доминантовой гармоніи.

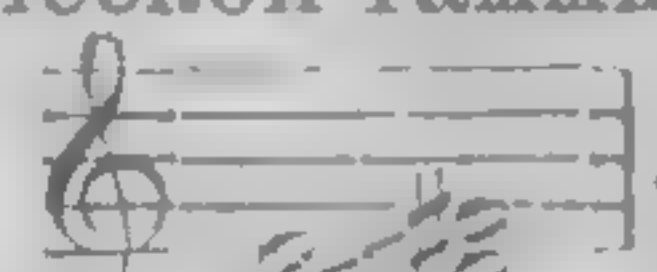

2) Приготавливается основнымъ трезвучіемъ IV ступени и разрѣшается въ тоническое трезвучіе. 3) Удваивается только бывшая квинта или бывшая терція. 4) Вводный тонъ слѣдуетъ вести непременно вверхъ. 5) Не помѣщать его въ тенорѣ во избѣжаніе параллельныхъ квинтъ.



6) Употреблять для гармонизаціи верхняго тетра хорда восходящей мажорной гаммы.

7) Въ минорѣ употреблять для гармонизаціи верхняго тетра хорда восходящей мелодической гаммы, причемъ вслѣдствіе случайнаго знака при VI ступени субдоминантовое трезвучіе искусственно измѣняется въ мажорное:



8) При употребленіи полнаго тетра хорда мелодической гаммы слѣдуетъ избѣгать хода двухъ большихъ терцій: , для этого, басъ секста хорда I ступени задерживаютъ, причемъ образуется секунда хордъ: 

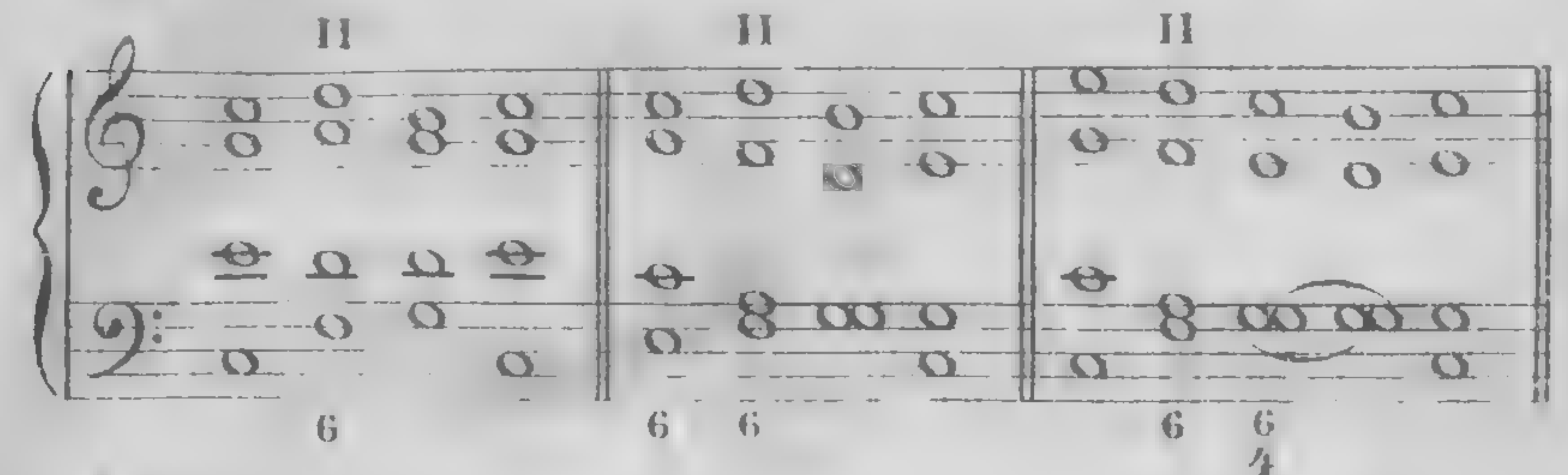


Задача № 12 (данные басы и мелодіи).

Секста хордъ отъ трезвучія II ступени.

§ 31. 1) Слѣдуетъ употреблять въ качествѣ субдоминантовой гармоніи въ сложныхъ кадансахъ обѣихъ формъ послѣ основнаго тоническаго трезвучія или его секста хорда, а также

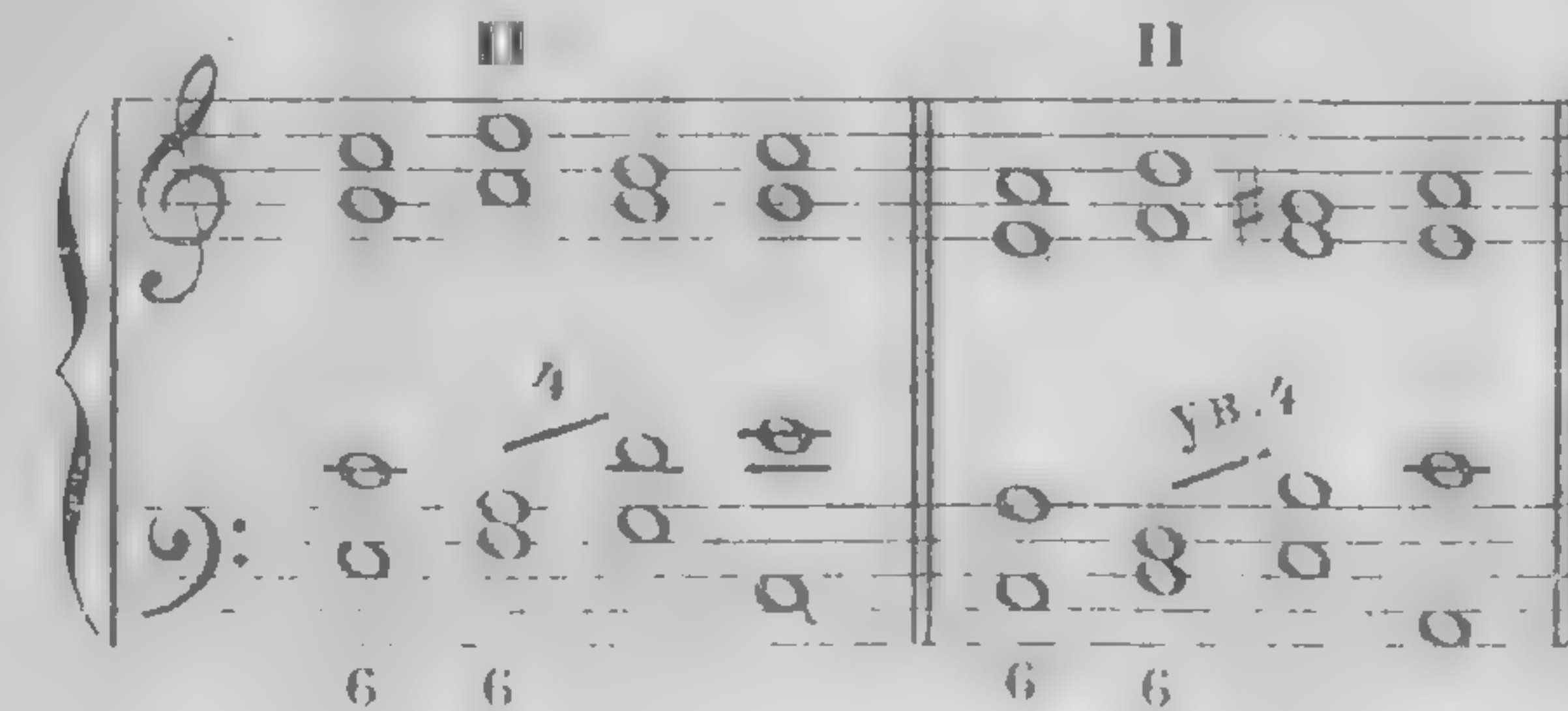
въ серединѣ предложеній, при оборотахъ, напоминающихъ сложный кадансъ. 2) Секста хордъ II ступени употреблять непременно въ мелодическомъ положеніи бывшаго основнаго тона. 3) Удвоивать бывшую терцію или бывшій основный тонъ, а передъ кадансовымъ квартсекста хордомъ только бывшую терцію.



Замѣчаніе. Удвоеніе бывшей квинты въ секста хордъ II ступени возможно только въ мажорѣ.

Хорошо.

Не хорошо.

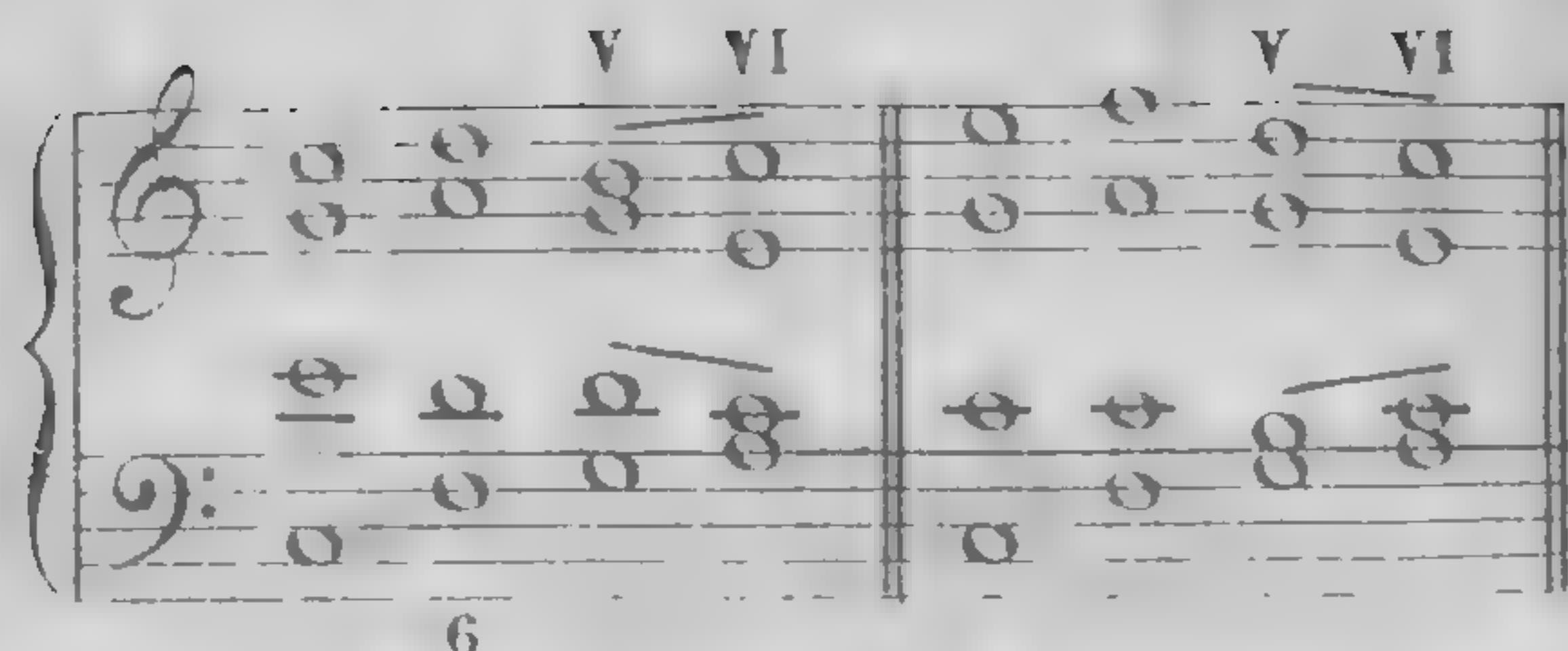


Задача № 13 (данные мелодіи и басы)

Основное трезвучіе VI ступени; прерванный кадансъ.

§ 32. Употребленіе двойное.

I случай. Въ прерванномъ кадансѣ. 1) Доминантовое трезвучіе, уклоняясь отъ обычнаго перехода въ тоническое трезвучіе, переходитъ въ основное трезвучіе VI ступени съ удвоенной терціей, съ которымъ соединяется мелодически. 2) Подобная остановка музыкальной мысли въ концѣ предложенія называется прерваннымъ кадансомъ, послѣ котораго слѣдующее предложеніе начинается съ субдоминанты или съ секста хорда II ступени. 3) Тоже сочетаніе употребляется иногда и въ серединѣ предложенія при оборотахъ, похожихъ на прерванный кадансъ.




2-й случай. Въ автентическихъ и сложныхъ кадансахъ, а также въ серединѣ предложеній при оборотахъ, напоминающихъ кадансъ. 1) Основное трезвучіе VI ступени ставится послѣ основнаго тоническаго трезвучія и отдѣляетъ его отъ слѣдующихъ за нимъ трезвучій V или IV ступени, или сектаккорда II. 3) Соединеніе съ трезвучіемъ V ступени мелодическое, а съ IV и II обязательно гармоническое.

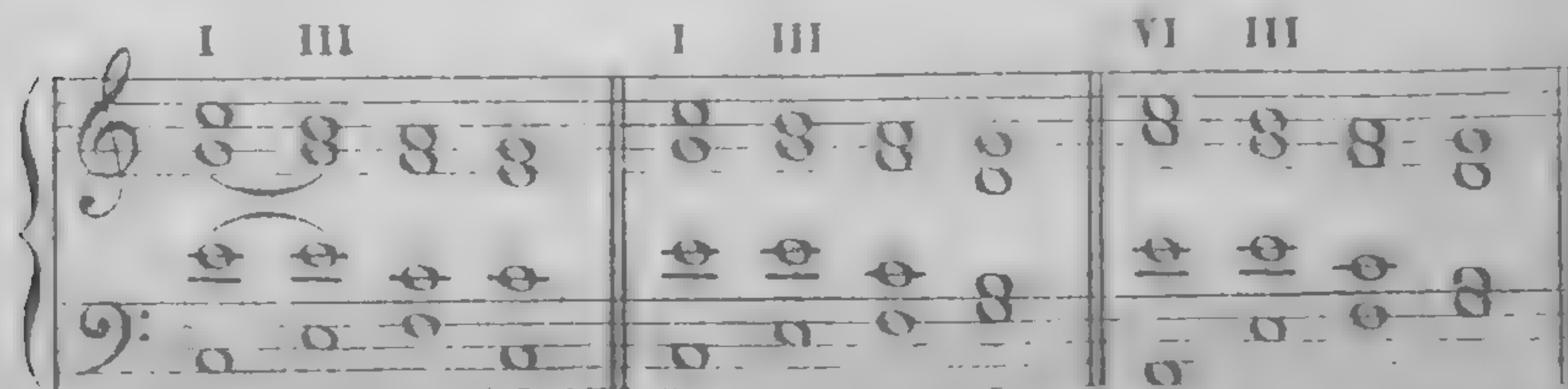


Задача № 14 (данные басы и мелодіи).

Основное трезвучіе III ступени въ мажорѣ.

§ 33. 1) Употреблять для гармонизаціи спускающагося верхняго тетра хорда мажорной гаммы въ мелодіи: 


2) Ставить послѣ основнаго трезвучія I ступени или основнаго трезвучія VI, соединяя его съ нимъ гармонически. 3) Вслѣдъ за трезвучіемъ III ступени писать основное трезвучіе IV ступени, соединяя его мелодически.



Задача № 15 (данныя мелодіи).

Основное трезвучіе III натуральной ступени въ минорѣ.

(Фригійскій кадансъ I-го рода).

§ 34. 1) Употребляется подобно трезвучію III ступени мажора для гармонизаціи спускающаго верхняго тетра хорда натуральной минорной гаммы: 

2) Ставится послѣ основнаго трезвучія I или VI ступени и ведетъ за собой субдоминантовое трезвучіе:




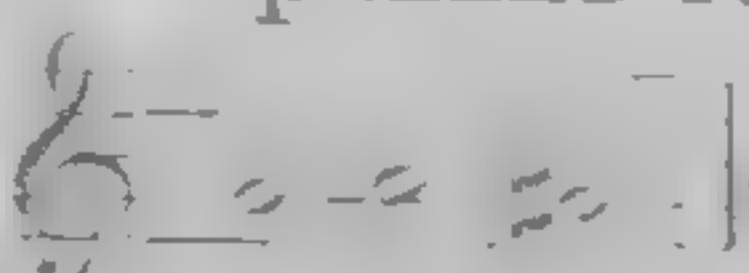
Второй и третій случай образуетъ рядъ аккордовъ, называемый *фригійскою послѣдовательностью* (по причинѣ происхожденія ея отъ церковнаго фригійскаго лада), а будучи употребленъ въ качествѣ половиннаго каданса въ минорѣ, носитъ названіе *фригійскаго каданса*.

Задача № 16 (данныя мелодіи).

Основное трезвучіе VII натуральной ступени минора.

(Фригійскій кадансъ II-го рода).

§ 35. 1) Употребляется для гармонизаціи нисходящаго верхняго тетра хорда натуральной минорной гаммы въ басовомъ голосѣ: 

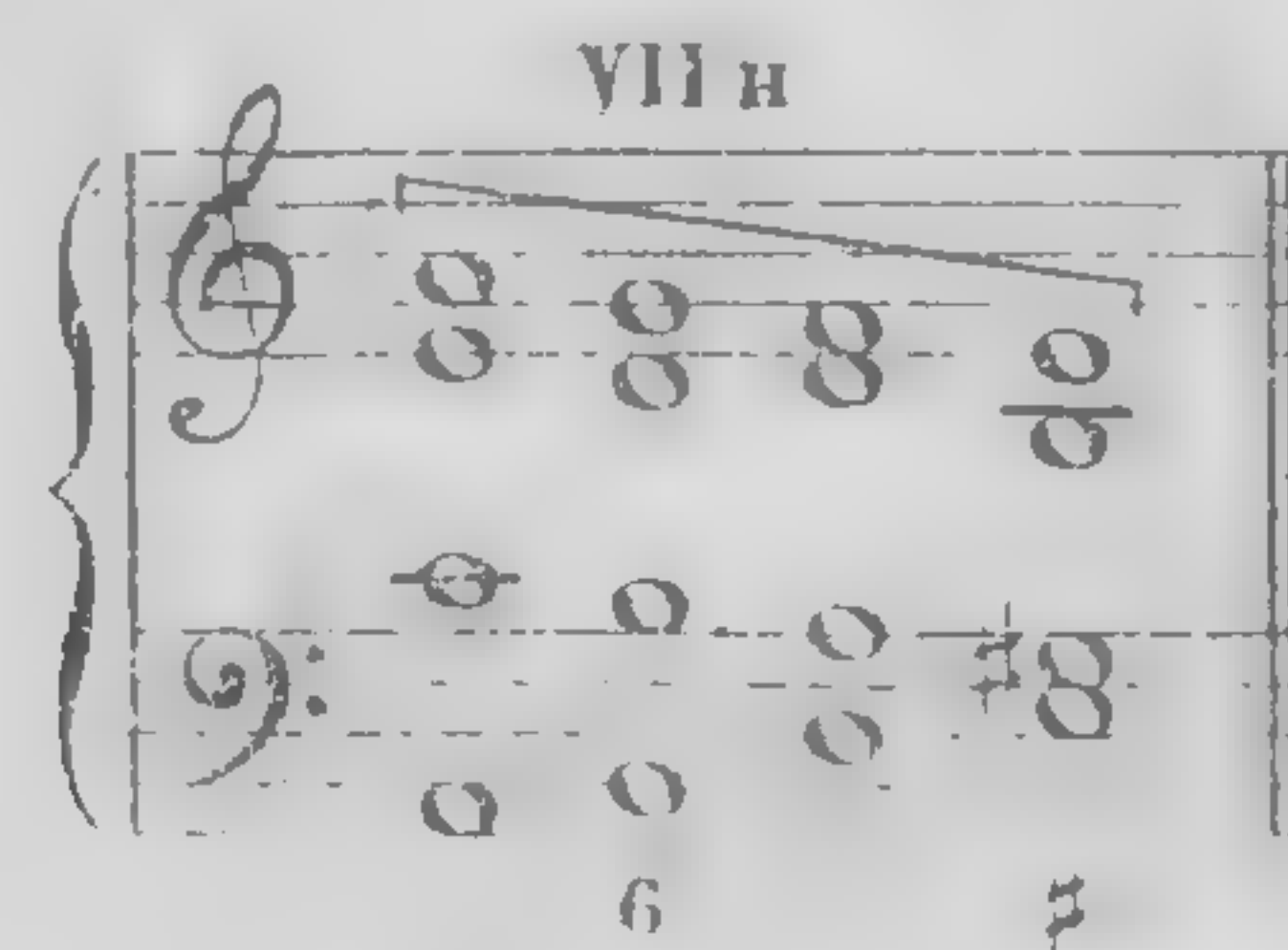
2) Ставится послѣ основнаго трезвучія I ступени и переходитъ въ сектаккордъ IV ступени. 3) Въ 3-хъ верхнихъ голосахъ тщательно избѣгается некрасивый ходъ: 



Приведенный ряд аккордов тоже носит название *фригийской последовательности*, а употребленный как половинный каданс минора называется *фригийским кадансом*.

Задача № 17 (данные басы).

Прибавление. Въ фригийскомъ кадансѣ 1-го рода возможно также примѣненіе сектаккорда натуральной VII ступ. съ удвоенной бывшей терціей:



Гармонизація хорала.

(Безъ модуляціи).

§ 36. 1) Хоралами называются протестантскія молитвенныя пѣснопѣнія. 2) Мелодіи хораловъ большею частью представляютъ ровное движеніе въ половинныхъ нотахъ, но прерываются кадансами съ фермато, подраздѣляющими хоралъ на нѣсколько предложений или строфъ. 3) Всѣ пройденныя до сихъ поръ средства гармонизаціи по примѣненію къ хоралу, составятъ такъ называемую *гармонію строгаго стиля*. 4) Въ кадансахъ желательно возможное разнообразіе; двухъ одинаковыхъ кадансовъ подъ рядъ слѣдуетъ избѣгать. 5) Въ серединѣ хорала слѣдуетъ избѣгать полныхъ и совершенныхъ автентическихъ кадансовъ; сложный кадансъ 2-й формы (съ квартсектаккор-

домъ) употребляется изрѣдка и то только въ концѣ хорала. 6) Если фермато стоитъ на второй половинѣ такта, то обѣ части такта обыкновенно бываютъ заняты трезвучіемъ одной и той же ступени, иногда лишь въ разныхъ мелодическихъ положеніяхъ. 7) Многіе хоралы начинаются изъ-за такта, а также съ доминантоваго трезвучія, или его сектаккорда, рѣже съ субдоминантоваго.

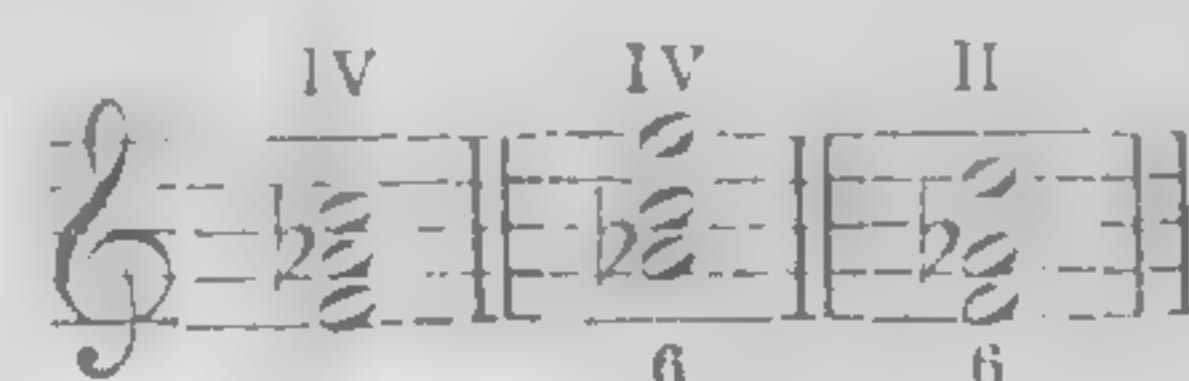
Задача № 18 (хоральные мелодіи).

Образцы Хораловъ.



Минорное субдоминантовое трезвучіе и сектаккордъ II ступени мягкаго или гармоническаго мажорнаго лада.

§ 37. 1) Въ мажорныхъ задачахъ всего послѣдующаго отдѣла слѣдуетъ пачать примѣнять къ гармонизаціи аккорды субдоминантовой группы, основанныя на мягкомъ или гармоническомъ мажорномъ ладѣ: *минорное трезвучіе и сектаккордъ IV ступени и сектаккордъ II ступени съ пониженной бывшей квинтой:*



2) Хроматическаго хода не употреблять и вообще не слишкомъ часто смѣшивать въ одномъ и томъ же предложеніи субдоминантовую гармонию мягкаго мажора съ субдоминантовой гармоніей натуральнаго.

3) Къ гармонизаціи хоральныхъ мелодій мягкаго мажора отнюдь не примѣнять.

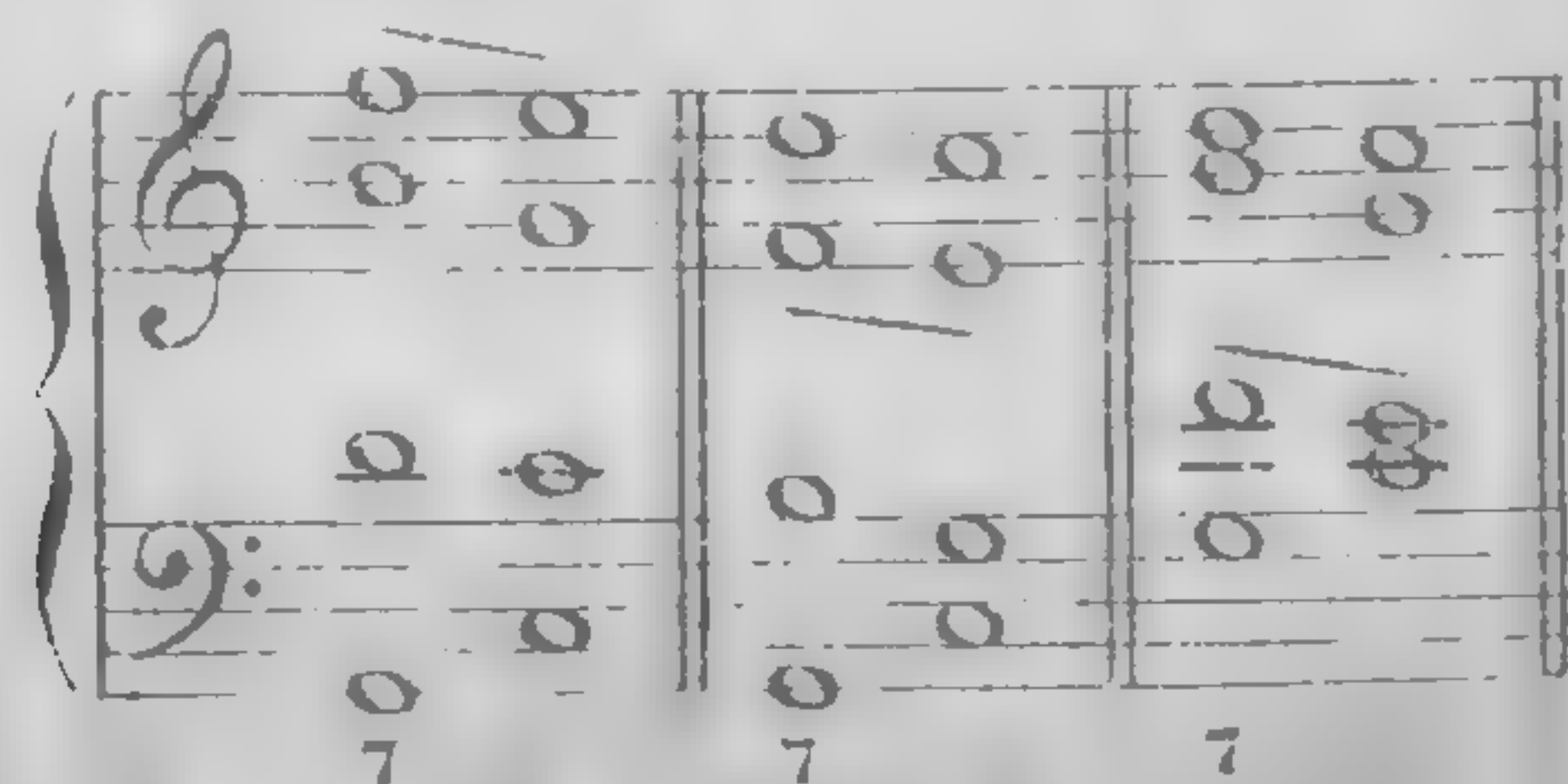
Диссонирующія сочетанія.

Доминантъ-Септаккордъ.

Основной видъ.

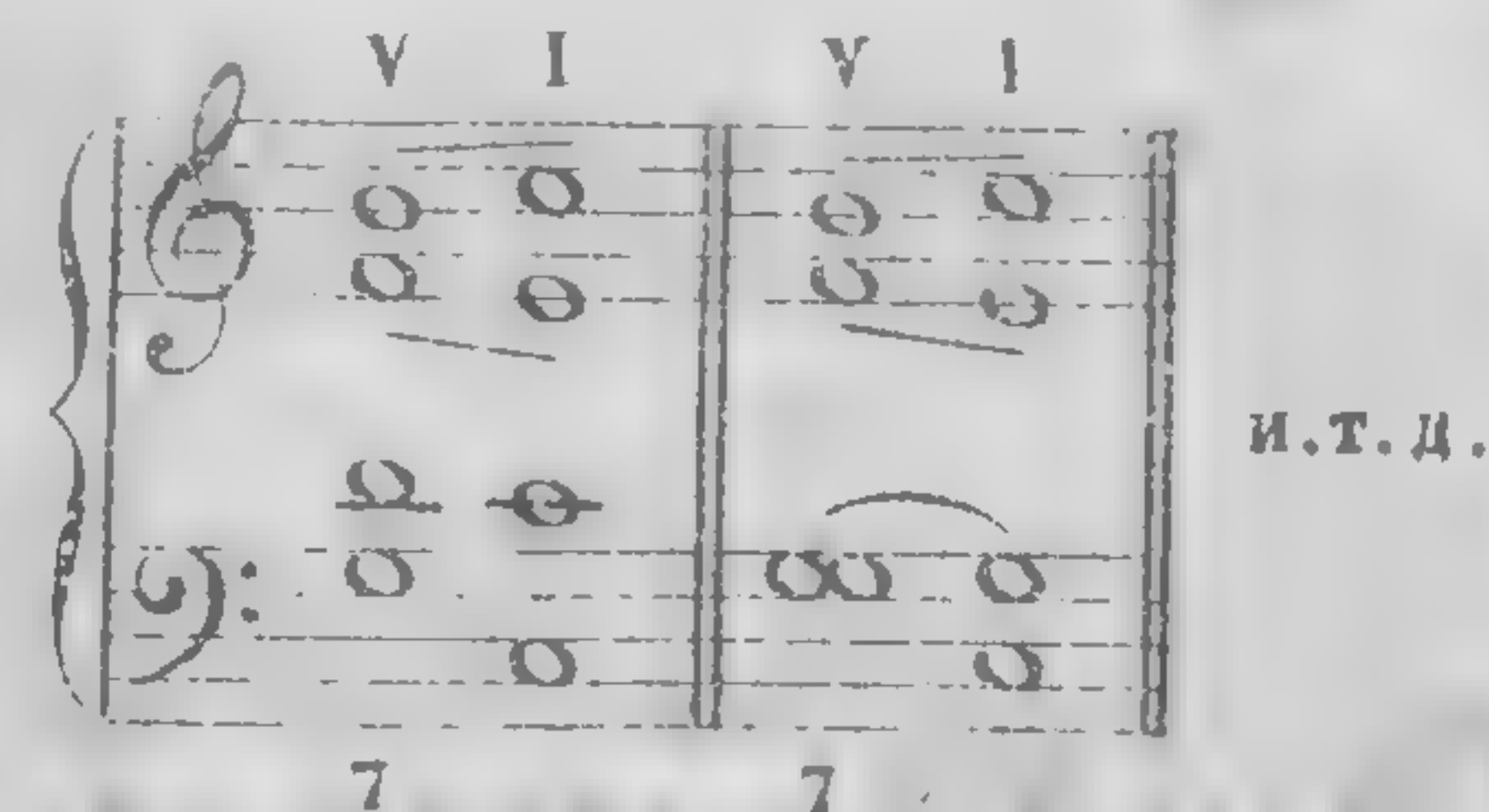
§ 38. 1) Основной доминантъ-септаккордъ разрѣшается въ тоническое трезвучіе въ основномъ видѣ.

2) Септима его обязательно опускается въ терцію тоническаго трезвучія, прочіе же голоса, представляя собой тоны доминантоваго трезвучія, идутъ по извѣстнымъ уже правиламъ мелодическаго соединенія.



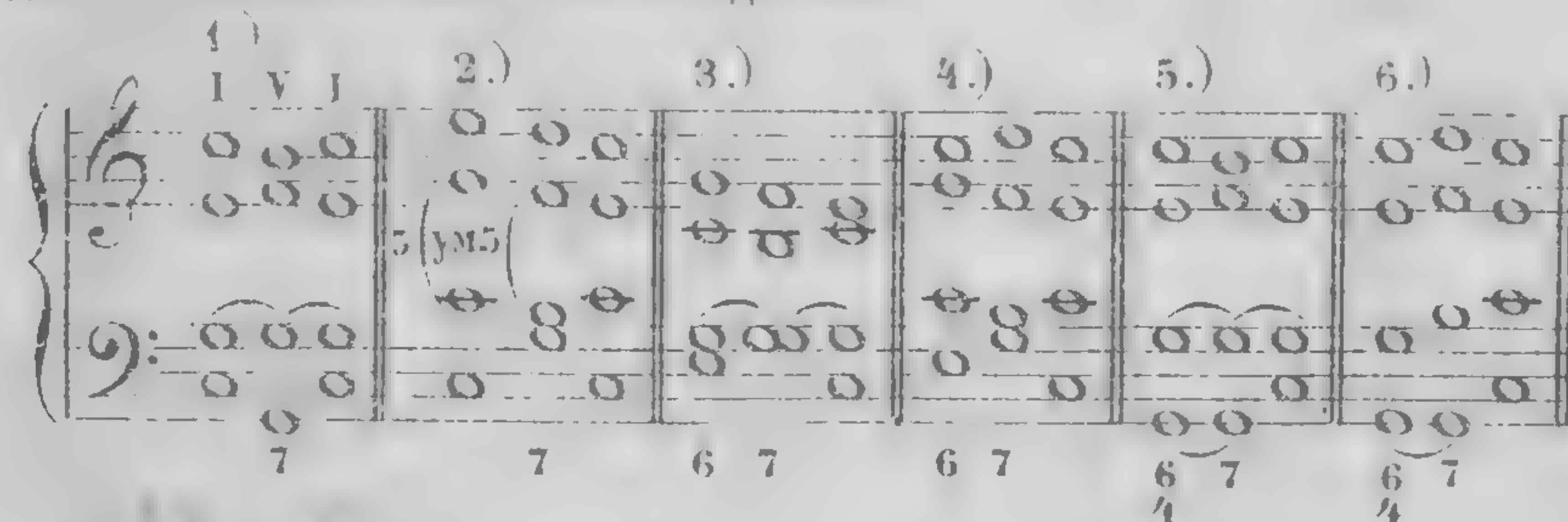
3) Доминантъ-септаккордъ употребляется полный и неполный; въ послѣднемъ случаѣ въ немъ пропускается квинта и удваивается основной тонъ.

4) При условіи введенія вводнаго топа вверхъ, полный доминантъ-септаккордъ даетъ при разрѣшеніи *неполное* трезвучіе I ступени, а *неполный* доминантъ-септаккордъ — *полное* тоническое трезвучіе:



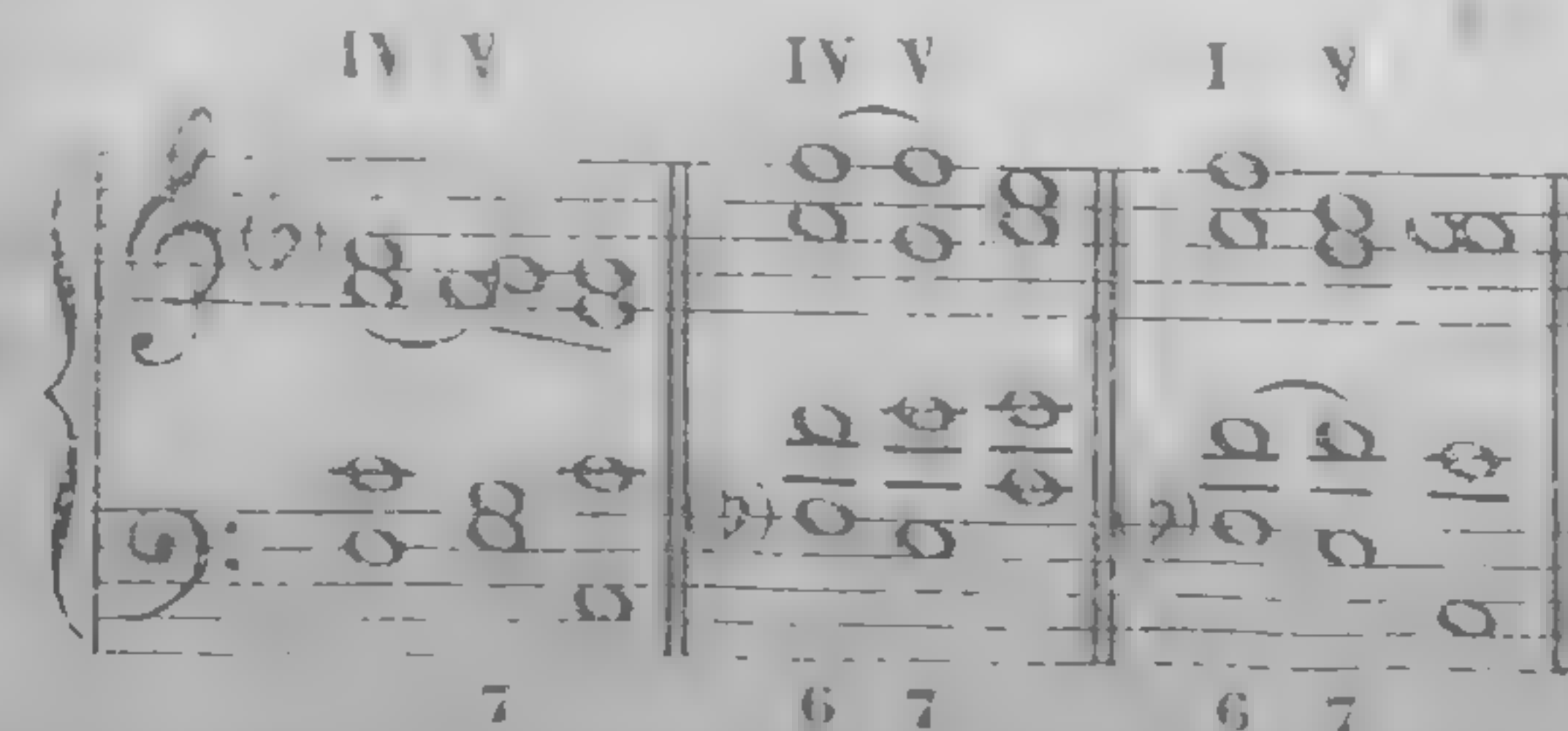
5) Доминантъ-септаккордъ ставится въ тѣхъ же случаяхъ, гдѣ и доминантовое трезвучіе.

а) *Послѣ трезвучія I ступени*, причемъ септима подводится постепеннымъ голосоведеніемъ.



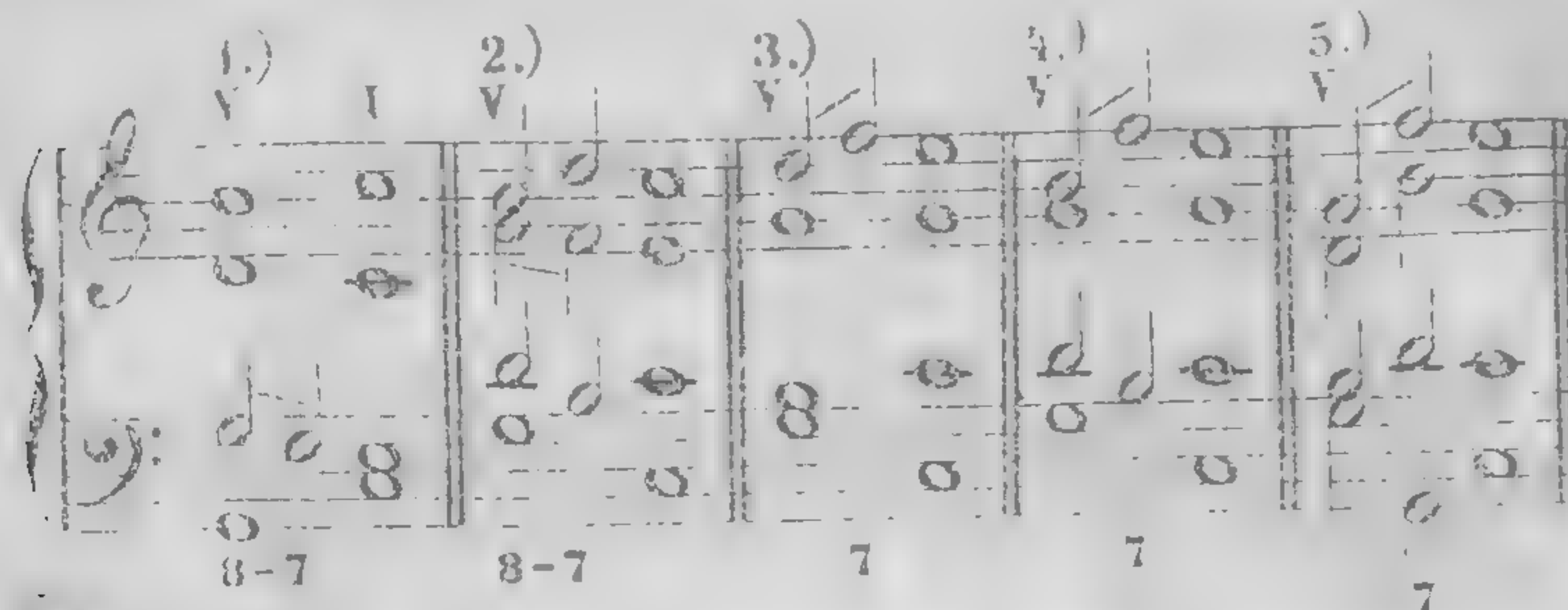
Замѣчаніе. Образующіяся иногда параллельныя квинты (прим. 2), изъ которыхъ *вторая уменьшенная*—допускаются.

б) *Послѣ трезвучія IV ступени*, съ которымъ соединяется непременно гармонически; общимъ тономъ служитъ именно септима и называется въ этомъ случаѣ *приготовленной септимой*; прочіе голоса идутъ по правиламъ мелодическаго соединенія:



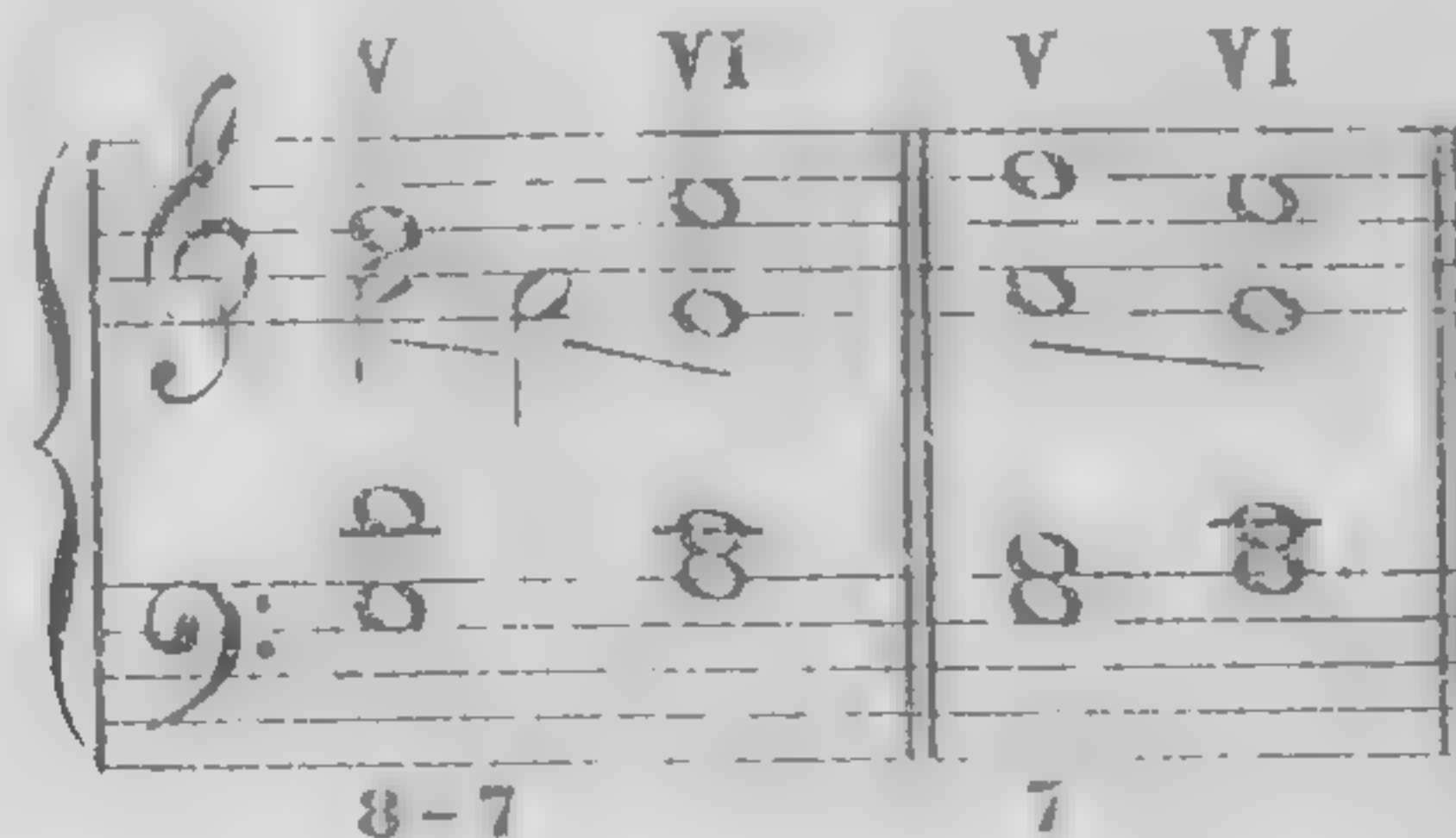
Замѣчаніе. Послѣ основнаго трезвучія IV ступени, доминантъ-септаккордъ непременно *неполный*, послѣ сектаккорда *можетъ* быть и полный.

в) *Послѣ трезвучія V ступени* доминантъ-септаккордъ получается или отъ *проходящей септимы*, или септима берется скачкомъ отъ любого тона; прочіе голоса могутъ оставаться на мѣстѣ или переставляться:



Замѣчаніе. Скачекъ на уменьшенную квинту или малую септиму вверхъ допускается.

5) Уклоненіемъ отъ разрѣшенія доминантъ-септаккорда въ тоническое трезвучіе является разрѣшеніе его въ основное трезвучіе VI ступени съ удвоенной терціей въ прерванномъ кадансѣ (см. § 32).



Замѣчаніе. Доминантъ-септаккордъ въ этомъ случаѣ обязательно *полный*.

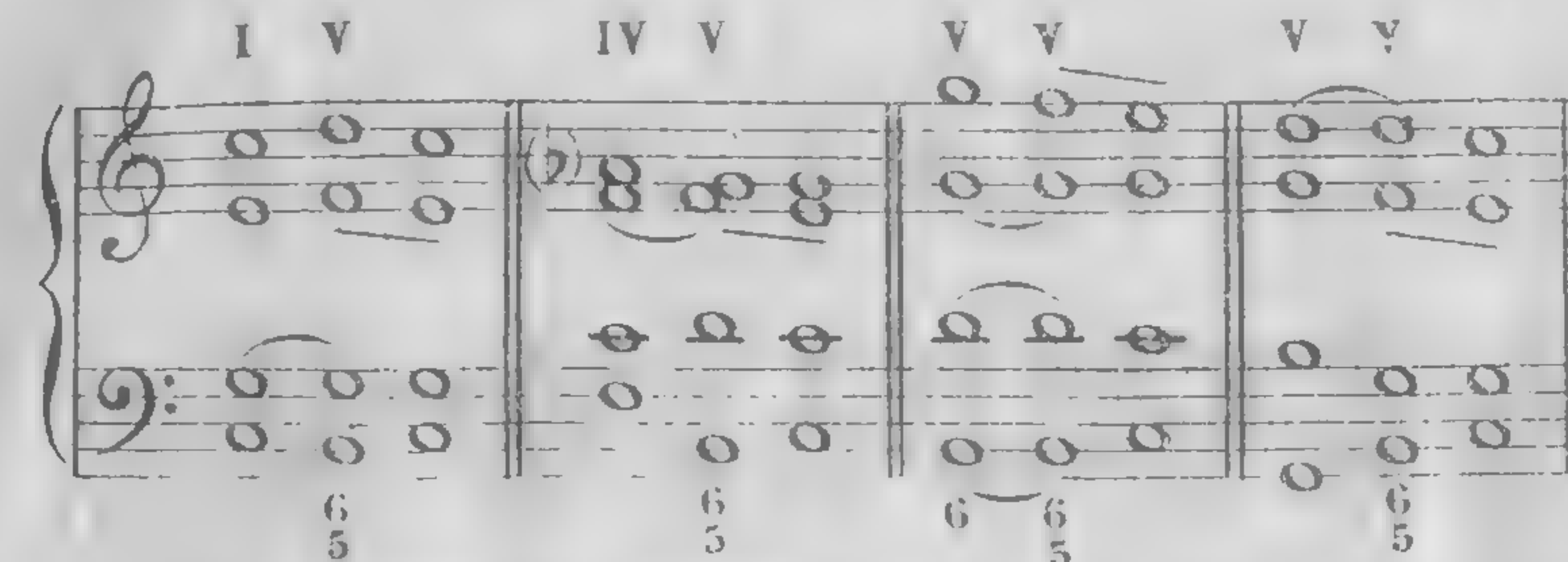
Задача № 19 (данные басы и мелодіи).



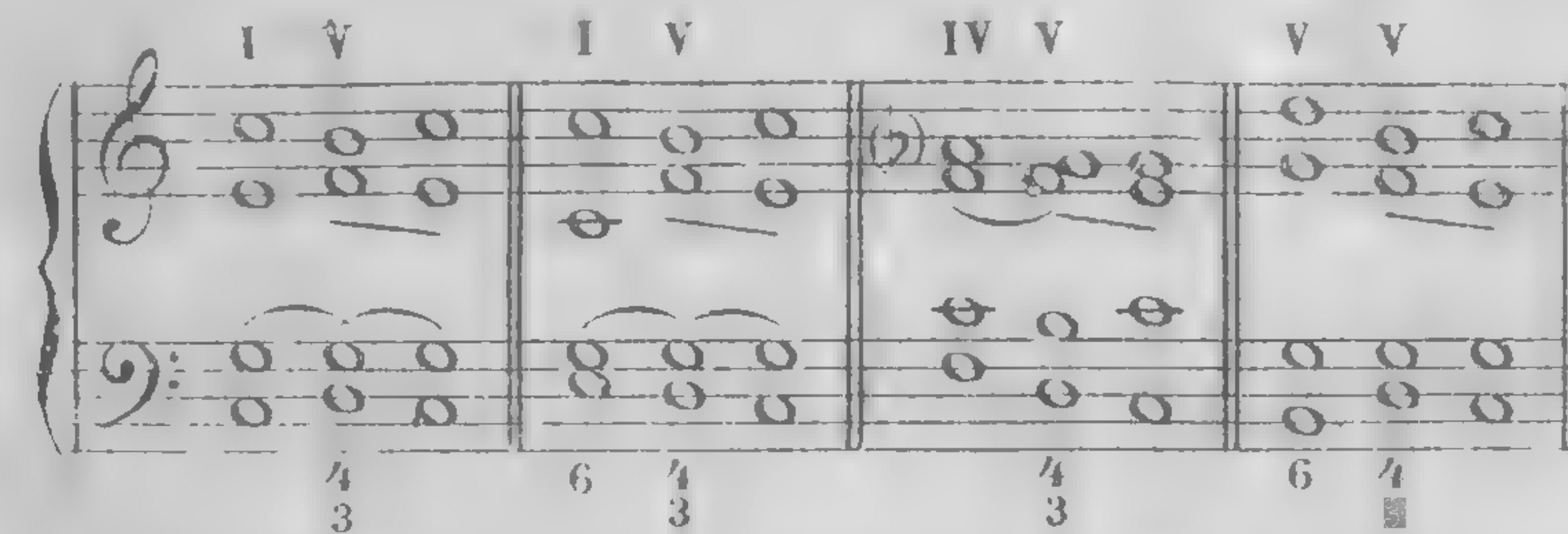
Обращенія доминантъ-септаккорда.

§ 39. 1) Обращенія доминантъ-септаккорда разрѣшаются въ I-ю ступень посредствомъ спуска бывшей септимы въ терцію тоническаго трезвучія.

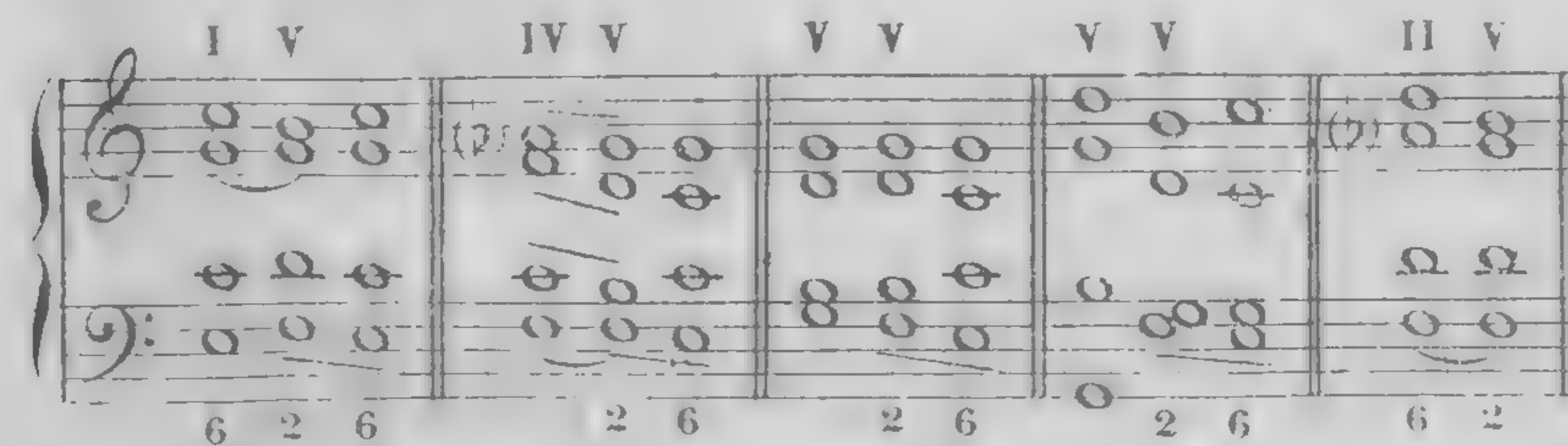
2) 1-е обращеніе—*квинтсектаккордъ* ставится послѣ любого изъ главныхъ трезвучій и разрѣшается въ основное тоническое трезвучіе:



3) 2-е обращеніе—*терцквартаккордъ* ставится послѣ любого изъ главныхъ трезвучій и разрѣшается въ основное тоническое трезвучіе:

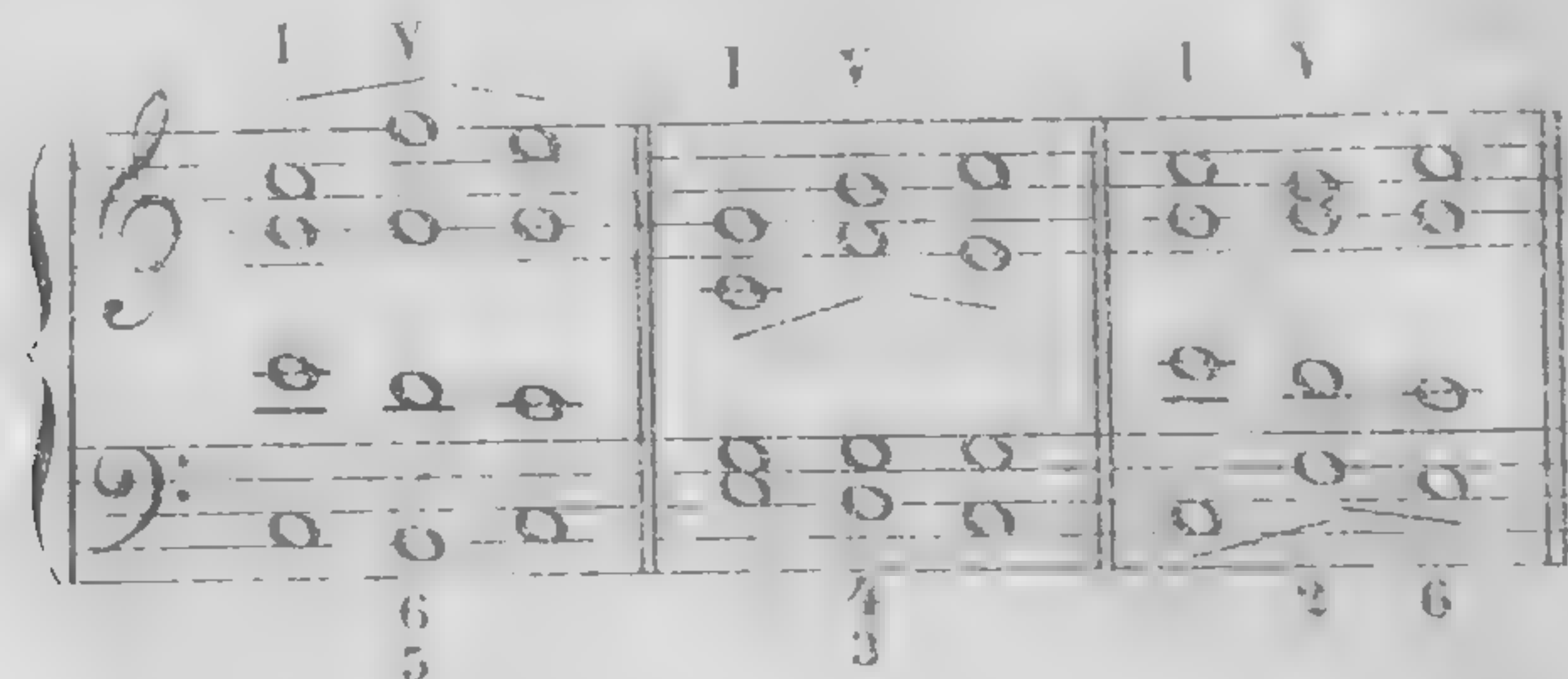


4) 3-е обращеніе—*секундаккордъ* ставится послѣ любого изъ главныхъ трезвучій лада и сектаккорда II ступени, а разрѣшается непременно въ *сектаккордъ* тоническаго трезвучія.

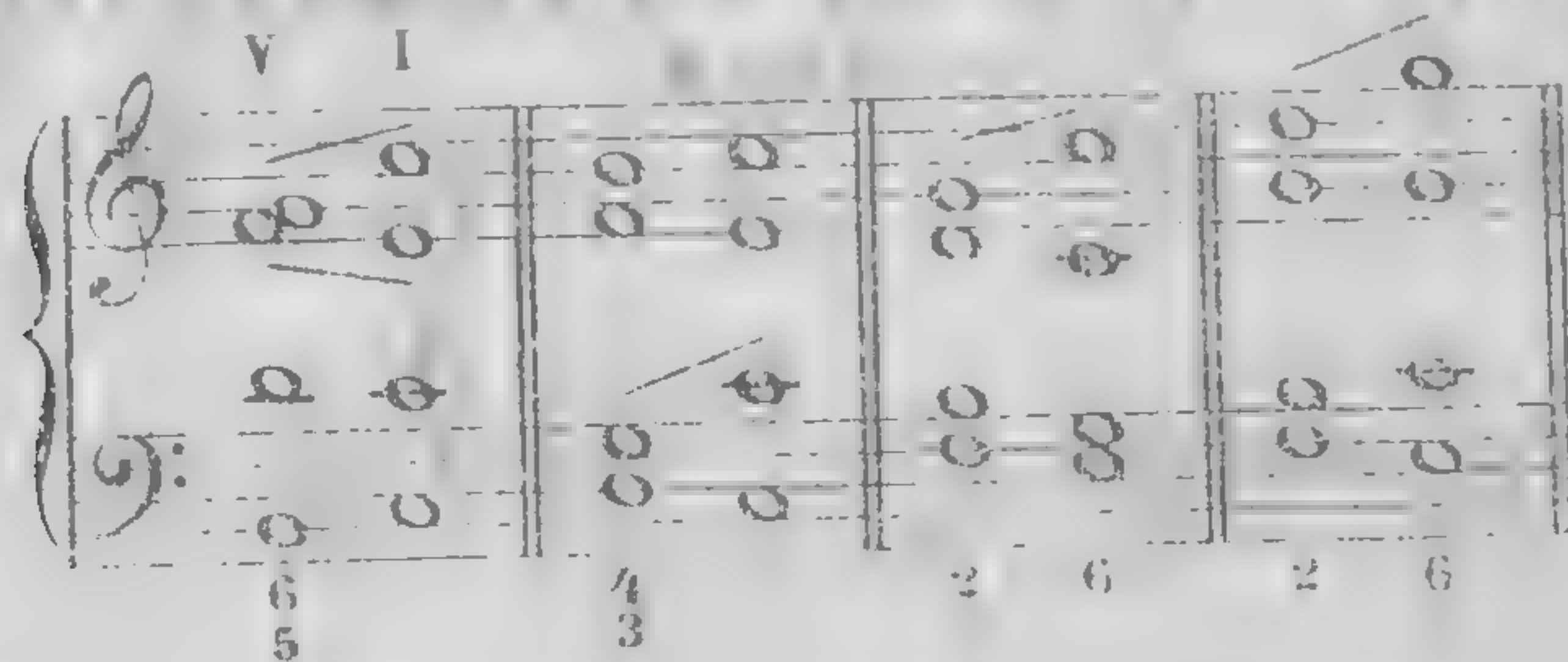


Замѣчаніе. Трезвучіе IV ступ. передъ секундаккордомъ можетъ быть только въ основномъ видѣ, три верхніе голоса идутъ непременно внизъ.

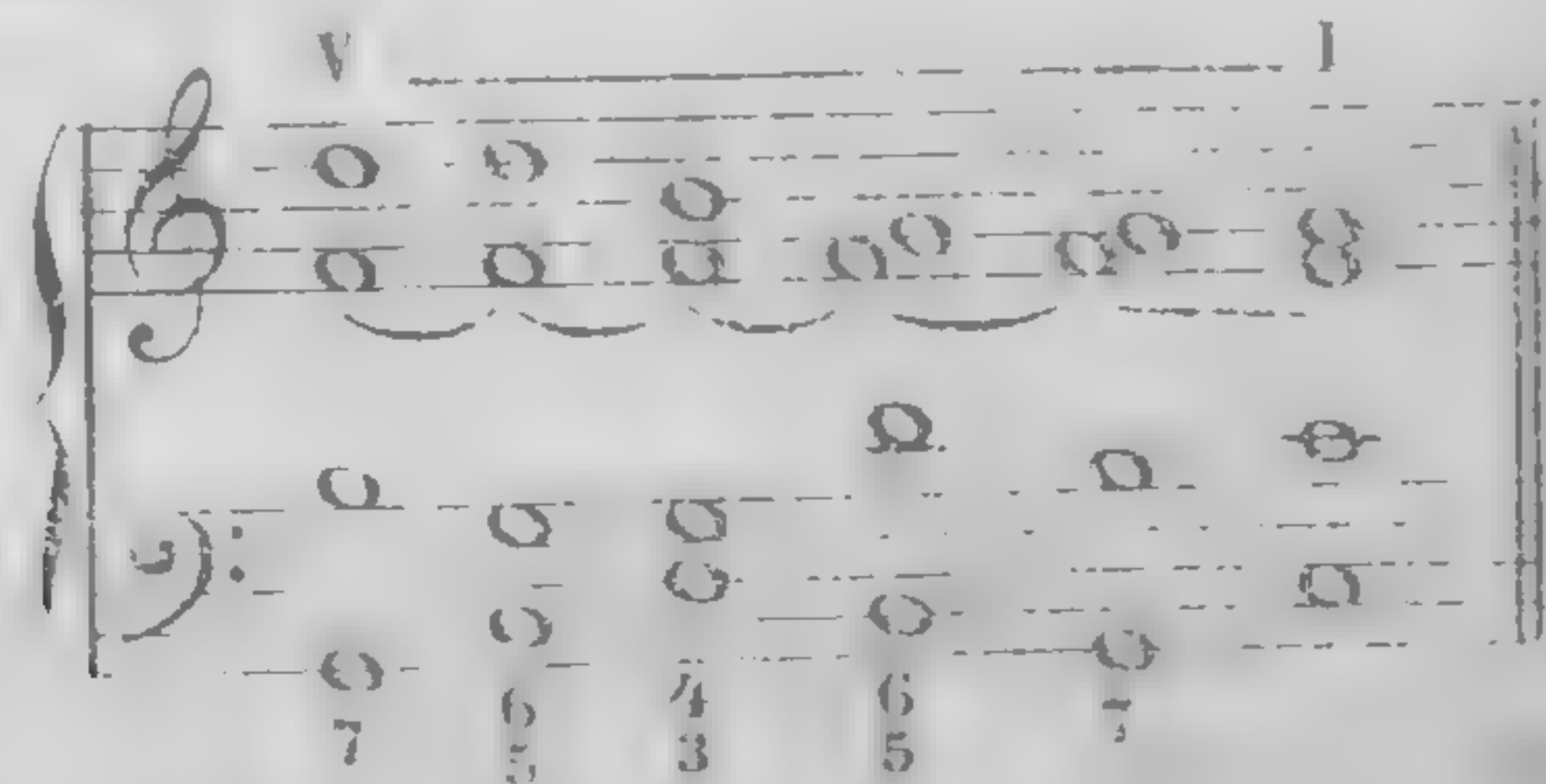
5) Во всѣхъ трехъ обращеніяхъ послѣ трезвучія I ступени, бывшая септима можетъ быть взята скачкомъ голоса на кварту вверхъ; одновременно скачка въ другихъ голосахъ не должно быть:



6) Скачки основныхъ тоновъ и квинтъ (см. § 25), могутъ быть примѣнимы при разрѣшеніи обращеній доминантъ-септаккорда.



7) Основной доминантъ-септаккордъ и обращенія его могутъ переходить другъ въ друга подъ условіемъ, чтобы септима оставалась на мѣстѣ и служила бы общимъ тономъ между ними; вслѣдствіе этого секундакордъ не можетъ участвовать въ такихъ сочетаніяхъ.



Замѣчаніе. Впослѣдствіе можетъ быть допущено исключеніе изъ этого правила.

Задача № 20 (дан. басы и мелод.).

Образецъ.

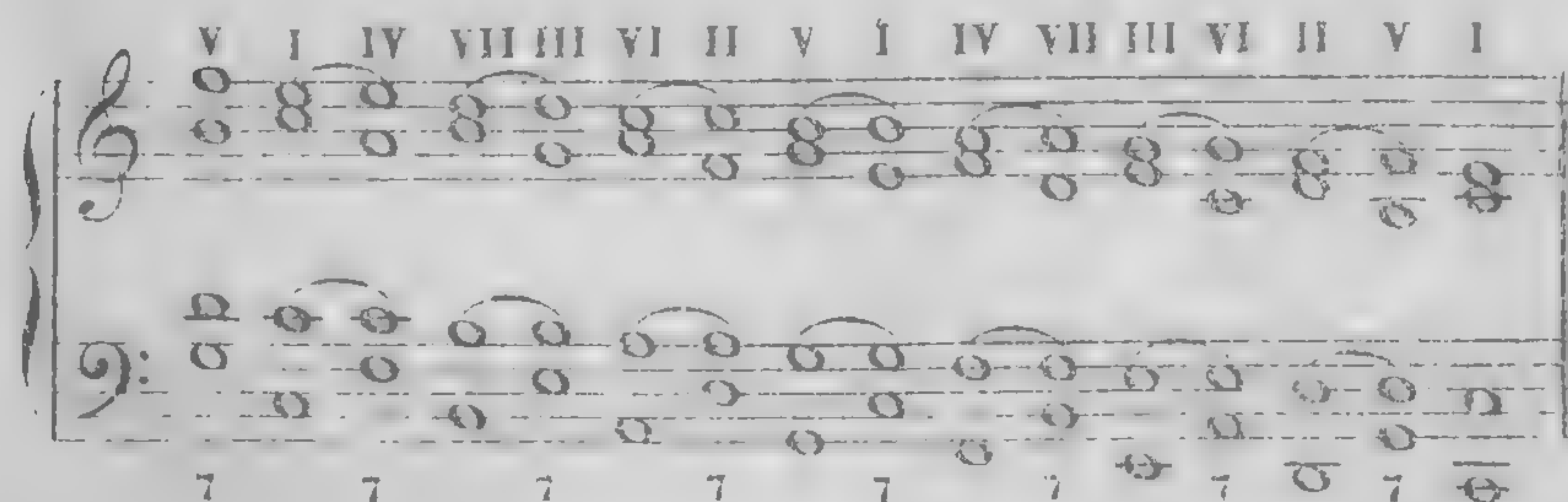


Соотношеніе всѣхъ септаккордовъ лада

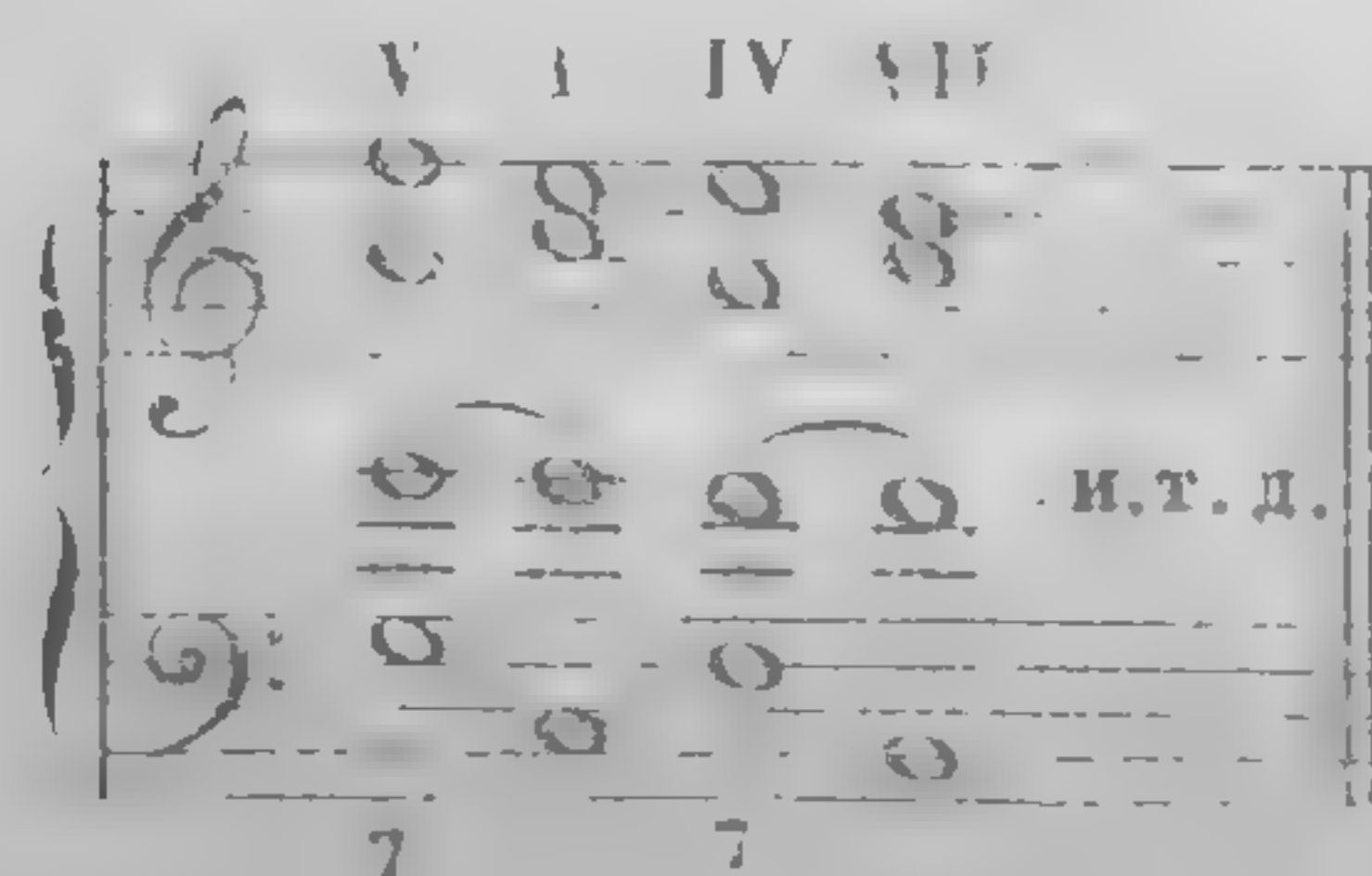
Секвенціи съ септаккордами.

§ 40. 1) Взявъ мотивъ изъ доминантъ-септаккорда, разрѣшающагося въ тоническое трезвучіе, можно построить слѣдующія секвенціи:

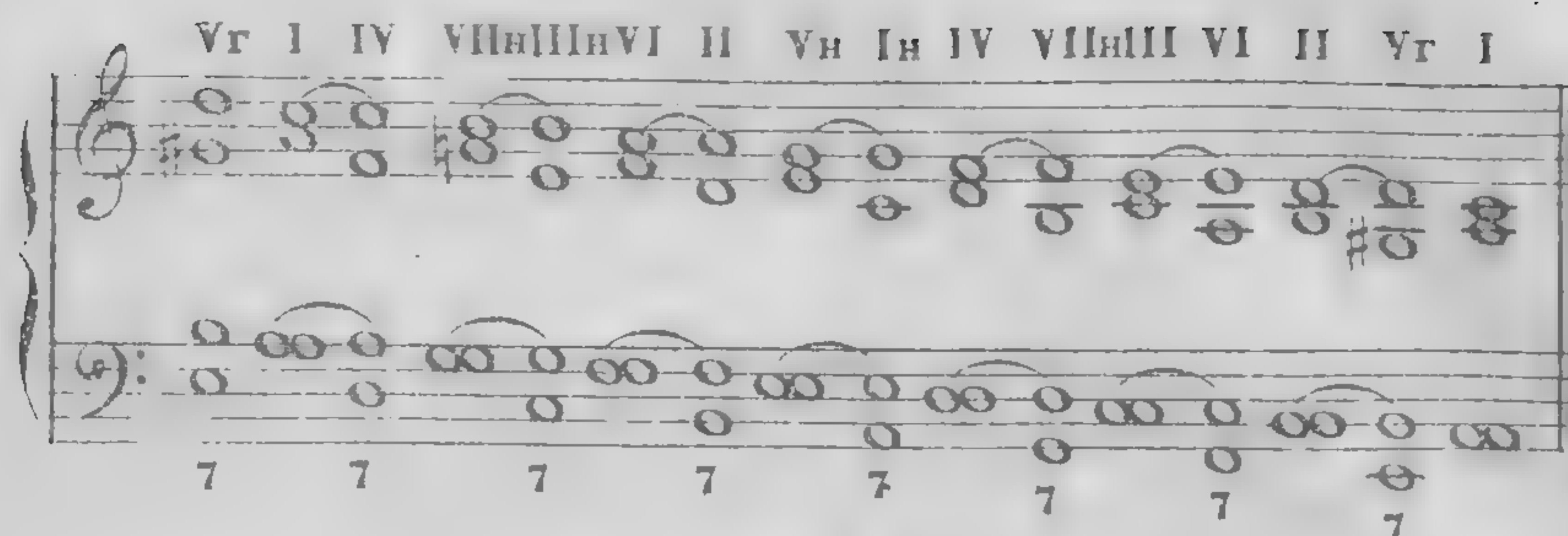
а) въ мажорномъ ладу:



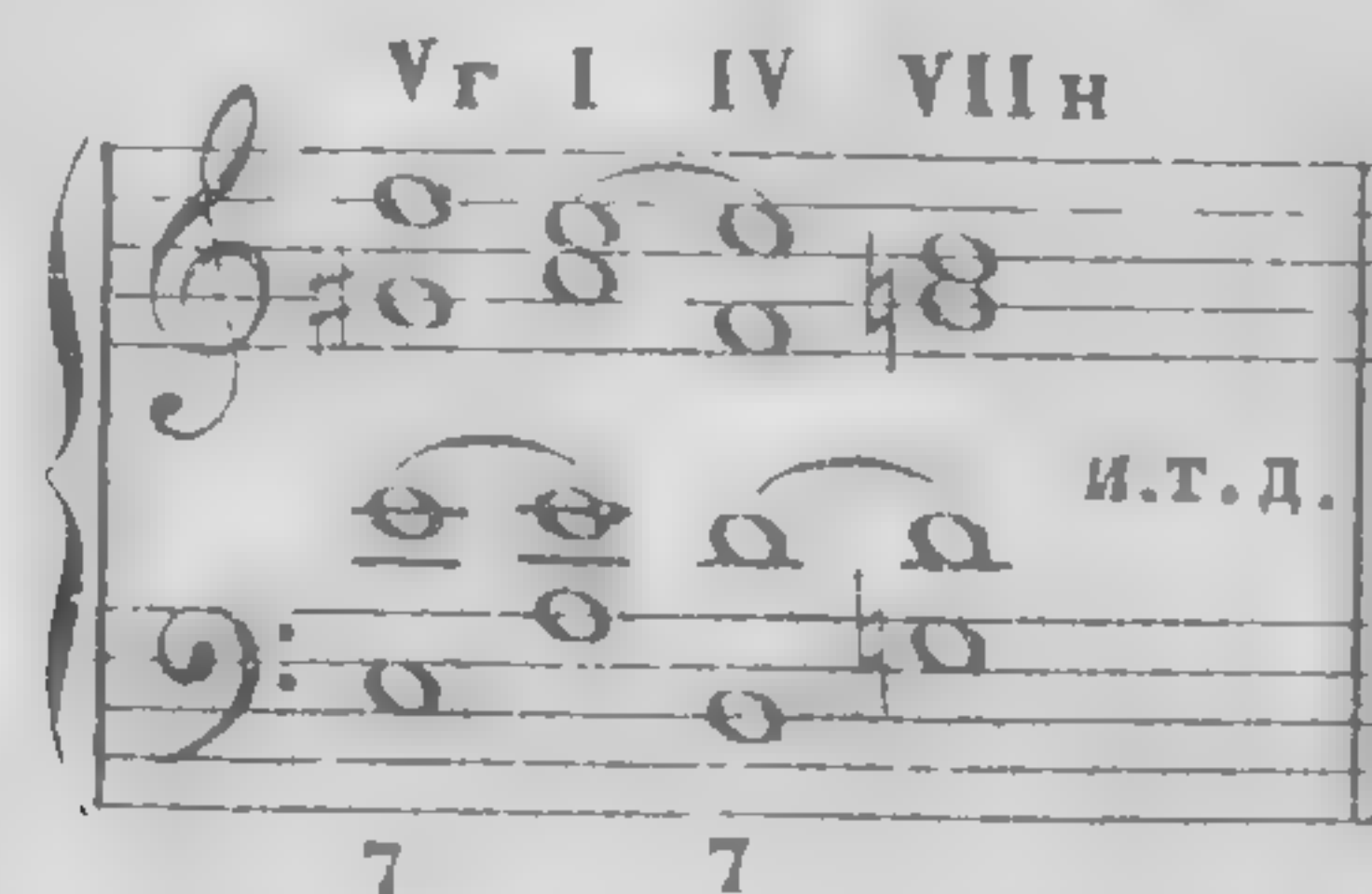
или:



б) въ минорномъ ладу:



или:



Эти секвенции указываютъ на наиболѣе естественное разрѣшеніе побочныхъ септаккордовъ: каждый изъ септаккордовъ разрѣшается въ трезвучіе лежащее квартой выше. Полные септаккорды разрѣшаются въ неполныя трезвучія и наоборотъ. Секвенции изъ обращеній представятъ всегда полные аккорды.

Задачи:

Докончить начатыя секвенции изъ обращеній септаккордовъ:



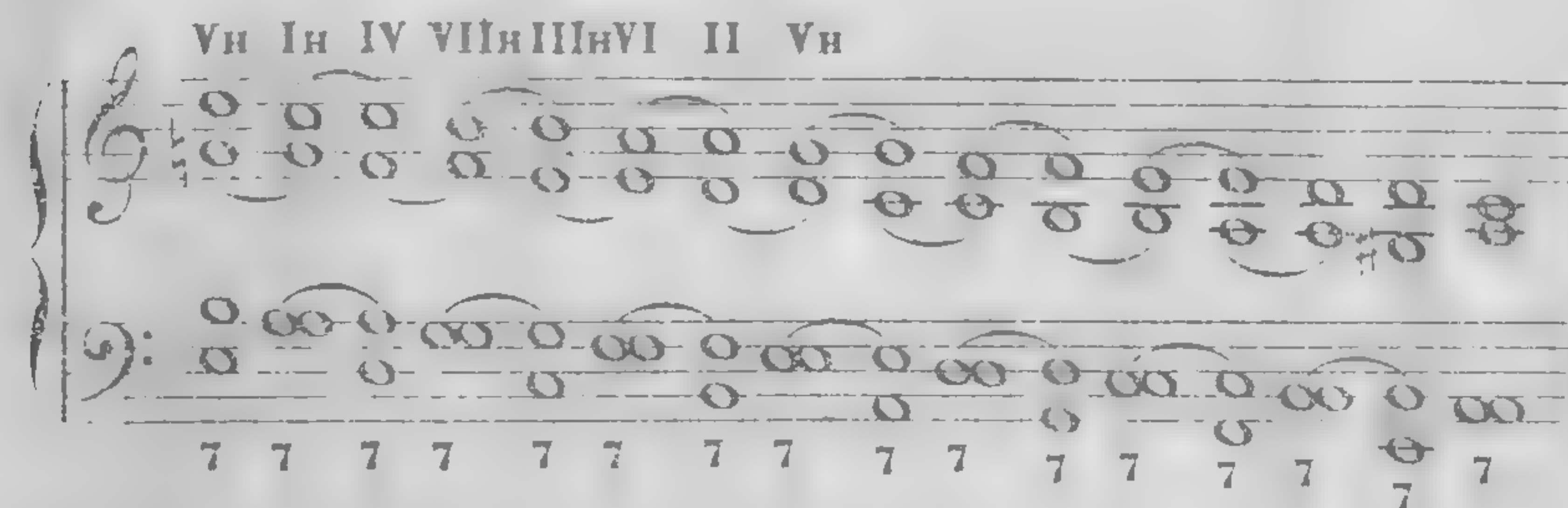
г) Написать тоже въ минорѣ.

2) Задерживая терцію перваго септаккорда въ слѣдующій аккордъ, терцію втораго аккорда въ третій, мы получимъ секвенцію изъ однихъ септаккордовъ, переходящихъ другъ въ друга:

а) въ мажорномъ ладу:



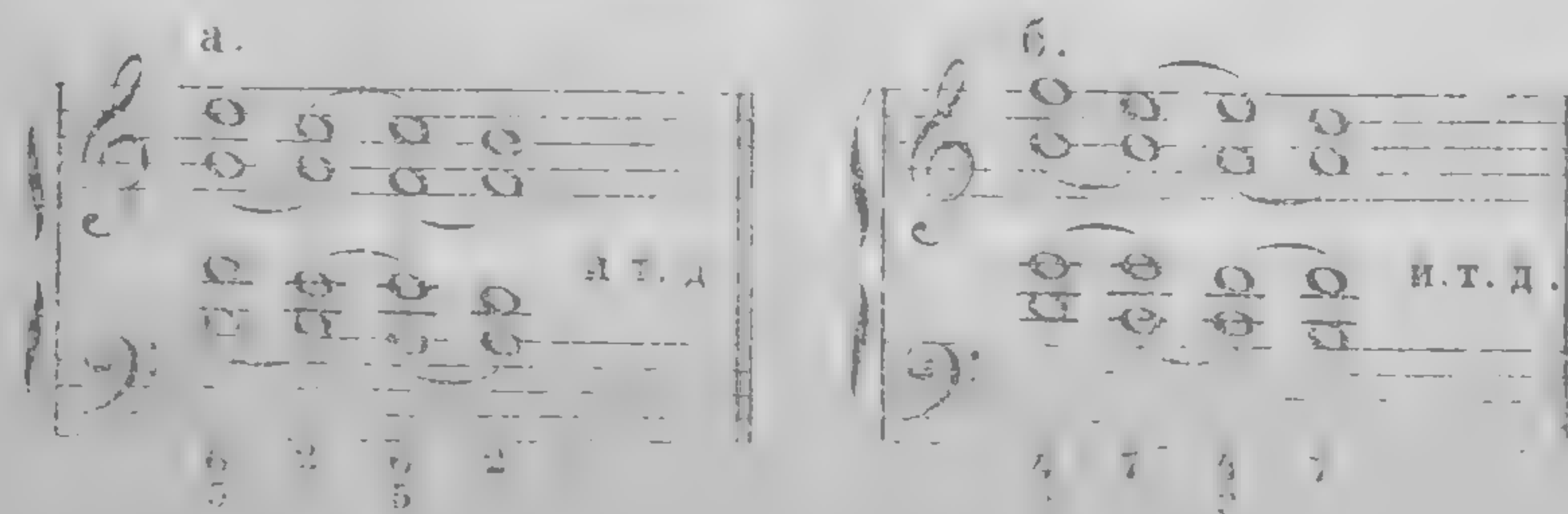
б) въ минорномъ ладу:



Изъ приведенныхъ секвенцій легко усмотрѣть, что всякій септаккордъ переходитъ въ другой, лежащій квартой выше или квинтой ниже, причемъ терція одного септаккорда приготовляетъ септиму другого, а септима разрѣшается въ терцію. Полный септаккордъ переходитъ въ неполный и наоборотъ. Составляя секвенции изъ обращеній, мы увидимъ, что квинтсектаккорды чередуются съ секундаккордами, а терцкварт-аккорды съ основными полными септаккордами.

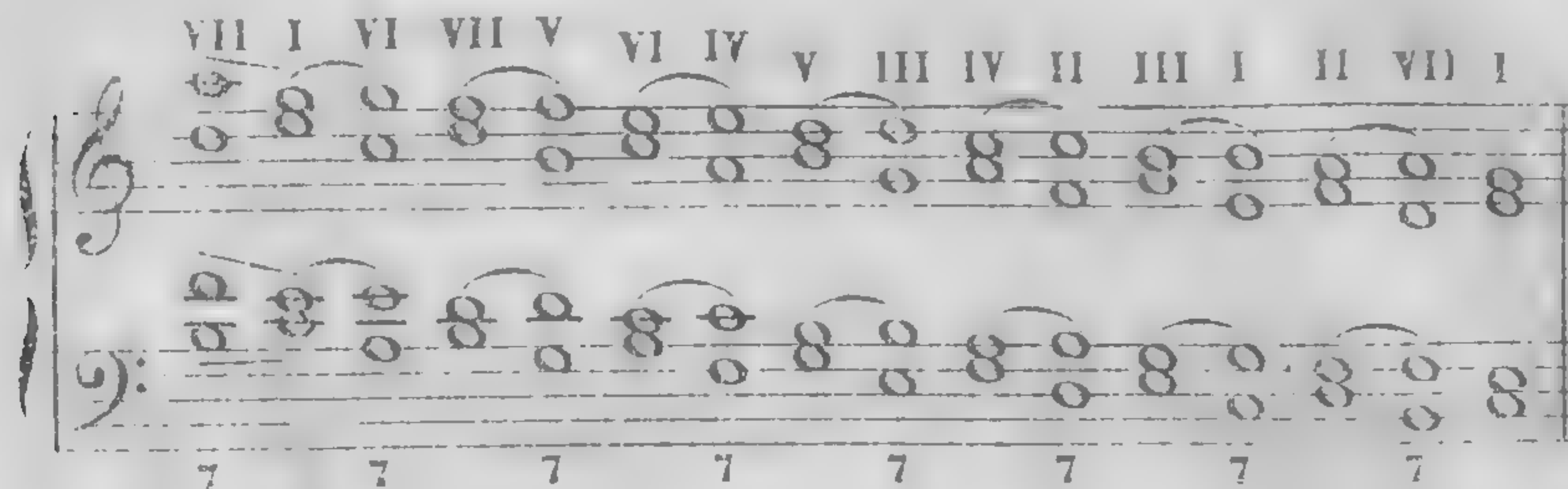
Задачи:

Дописать начатыя секвенции.



в) Написать секвенции въ минорѣ.

3) Менѣе естественныя разрѣшенія септаккордовъ получаются по образцу разрѣшенія вводныхъ септаккордовъ на VII ступени въ тоническое трезвучіе съ удвоенной терціей. Взявъ за основаніе этотъ мотивъ, получимъ секвенцію, въ которой каждое трезвучіе приготовляетъ септаккордъ, стоящій на терцію ниже:



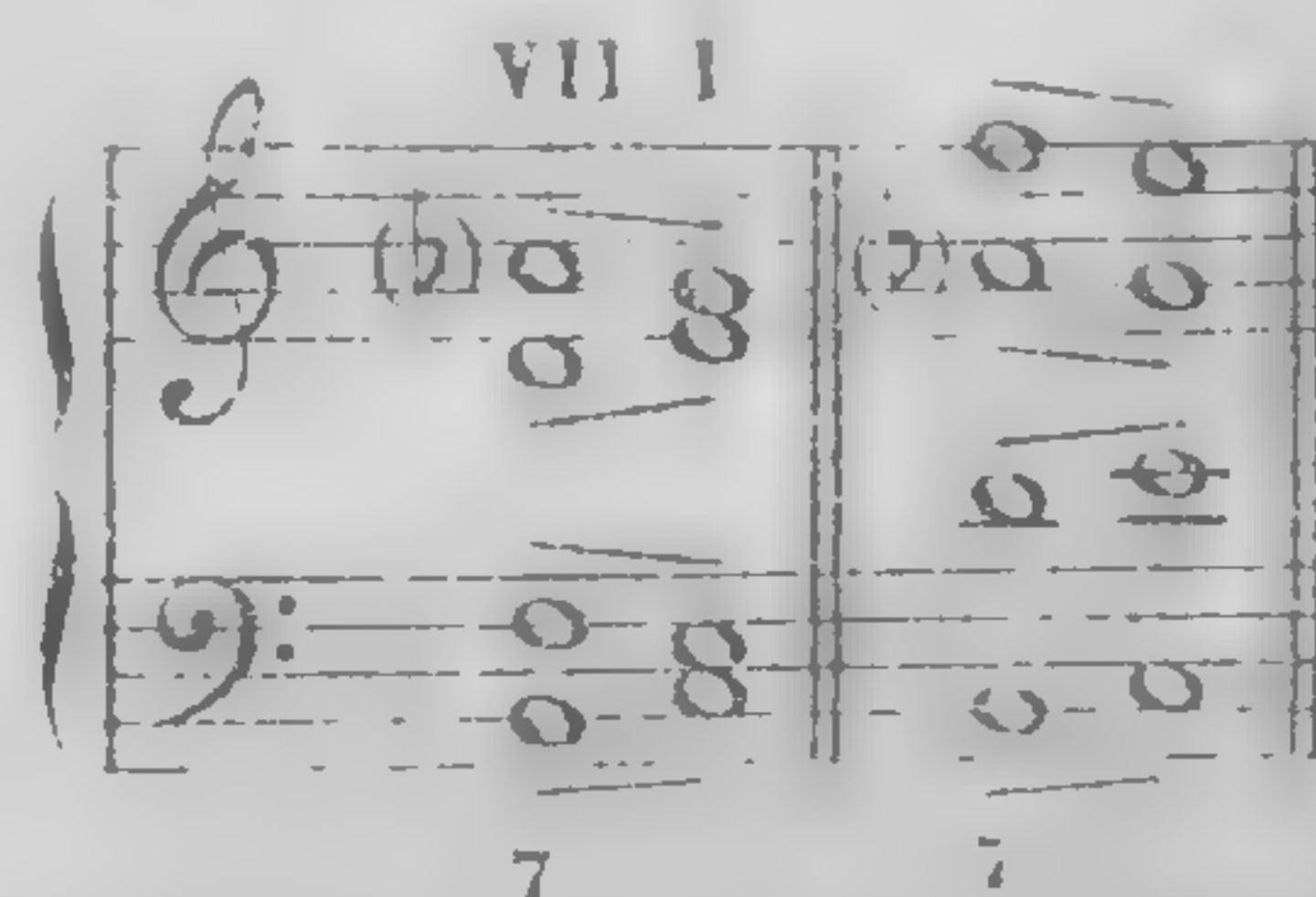
Задача. Написать тоже въ минорѣ.

Упражненіе. Играть на фортепіано всевозможныя секвенции въ различныхъ строяхъ. Умѣть продолжать ихъ, пачавъ съ любой ступени.

Вводные септаккорды VII ступени: малый и уменьшенный.

§ 41. 1) Въ качествѣ доминантовой гармоніи вводные септаккорды: *малый* въ натуральномъ мажорѣ и *уменьшенный* въ гармоническомъ мажорѣ и гармоническомъ минорномъ ладѣ имѣютъ свойства разрѣшаться въ тоническое трезвучіе.

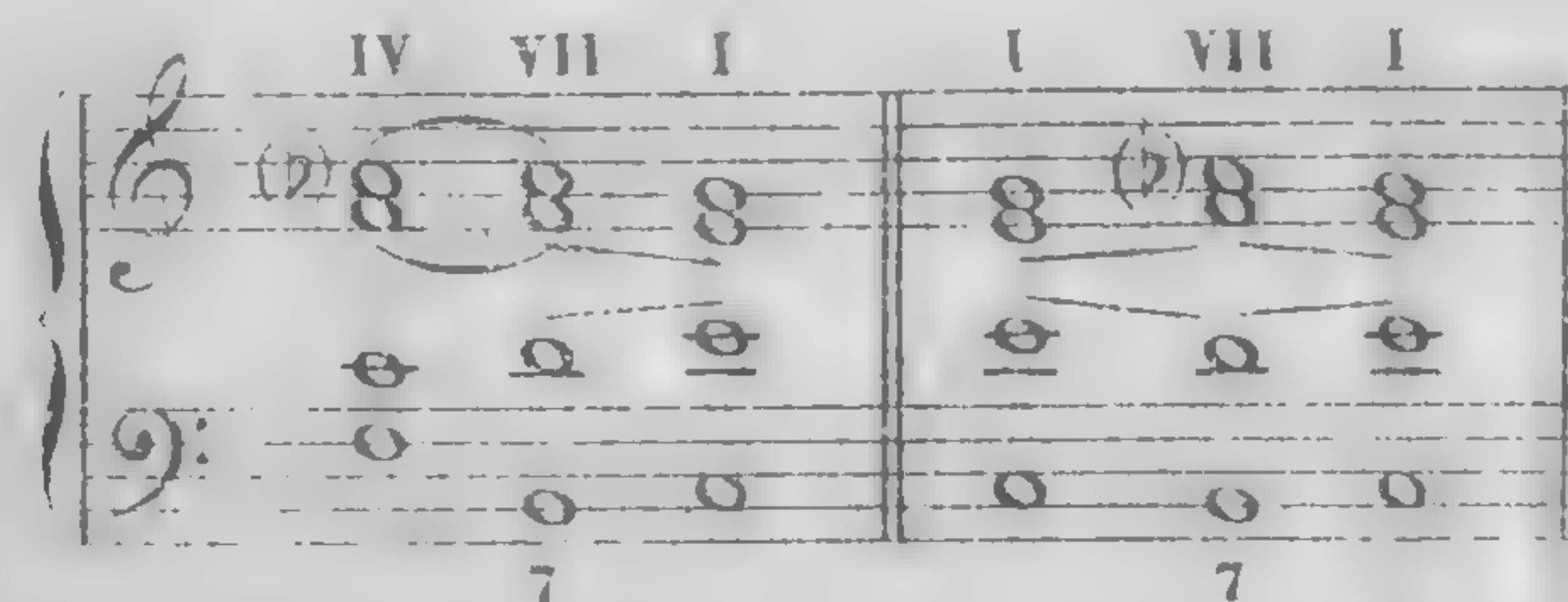
2) Вводный (основной) тонъ идетъ вверхъ въ основной тонъ тоническаго трезвучія; септима спускается на ступень внизъ въ квинту его, а терція и квинта септаккорда сходятся, образуя удвоенную терцію трезвучія I ступени:



и т. п. во всѣхъ обращеніяхъ и мелодическихъ положеніяхъ.

3) Предлагаемъ ученику примѣнять вводные септаккорды исключительно въ основномъ видѣ и въ мелодическомъ положеніи септимы, сверхъ того, примѣненіе *уменьшеннаго* вводнаго септаккорда гармоническаго мажорнаго и минорнаго лада предпочтительнѣе, чѣмъ *малаго* септаккорда въ натуральномъ мажорномъ ладѣ.

4) Вводные септаккорды слѣдуетъ ставить послѣ основнаго субдоминантоваго трезвучія, связывая ихъ съ нимъ гармонически двумя общими тонами; приготовленіе же ихъ посредствомъ тоническаго трезвучія менѣе красиво.



Задача № 21 (дан. басы и мелодіи).



Квинтсекстаккордъ II ступени.

§ 42. 1) Изъ всѣхъ побочных септаккордовъ, чаще всего примѣняется квинтсекстаккордъ II ступени.

2) Въ сложныхъ кадансахъ и послѣдовательностяхъ, напоминающихъ сложные кадансы, имъ замѣняютъ секстаккордъ той-же ступени.

3) Септима его должна быть приготовлена въ предыдущихъ трезвучіяхъ I или VI ступеней какъ общій тонъ.

4) При переходѣ квинтсекстаккорда II ступени въ V ступень—септима его спускается на полутонъ; при переходѣ-же на кадансовый квартсекстаккордъ она остается на мѣстѣ, образуя кварту этого аккорда.

5) Квинтсекстаккордъ II ступени употребителенъ также и послѣ субдоминантоваго секстаккорда (прим. г).

Задача № 22 (дани. басы и мелод.).

Образецъ.

Особыя формы плагальныхъ кадансовъ.

§ 43. 1) Квинтсекстаккордъ II ступени и терцквартаккордъ VII-й образуютъ особыя своеобразныя формы плагальныхъ кадансовъ отъ спуска баса на кварту внизъ въ приму тоническаго трезвучія, причемъ верхніе голоса идутъ плавно.

2) Въ такихъ случаяхъ эти аккорды ставятся на любой части такта и готовятся субдоминантовымъ трезвучіемъ въ основномъ видѣ иногда съ удвоенной квинтой:

Задача № 23 (данные басы и мелодіи).

Примѣненіе септаккордовъ къ гармонизаціи хорала.

§ 44. Въ нижеслѣдующихъ задачахъ гармонизаціи хоральныхъ мелодій слѣдуетъ примѣнять доминантъ-септаккордъ съ его обращеніями и квинтсекстаккордъ II ступени. Чаще всего примѣняется проходящая септима; помимо этого случая доминантъ-септаккордъ въ основномъ видѣ и въ особенности съ септимою въ мелодіи слѣдуетъ избѣгать. Обращенія же примѣняются довольно часто въ особенности квинтсекстъ и секунд-аккорды.

Задача № 24 (данный хоральный мелодіи).

Хораль. Образецъ.

Нонаккордь.

§ 45. Нонаккордь есть пятизвучіе, состоящее изъ септаккорда съ прибавленіемъ къ нему ноты отъ баса. 2) Какъ самостоятельный аккордь онъ разсматривается лишь на V ступени мажора и минора, а потому представляетъ собой доминантовую гармонію. 3) Нонаккордь съ большой нотой называется *большимъ*, а съ малой нотой—*малымъ*. 4) Большой нонаккордь встрѣчается на V ступени натурального мажора, малый на V ступени гармонического мажора и минора:

5) Въ четырехголосномъ сложеніи въ немъ пропускается квинта. 6) Нонаккордь разрѣшается въ основное топическое трезвучіе, причемъ нота спускается на ступень внизъ въ квинту трезвучія I ступени, прочіе же голоса идутъ какъ въ доминантѣ-

септаккордѣ. 7) Нонаккордь слѣдуетъ ставить послѣ трезвучія IV ступени, связывая съ нимъ гармонически, преимущественно съ нотой въ верхнемъ голосѣ:

Мажоръ. Миноръ.

IV V IV

8) Въ натуральномъ мажорѣ возможенъ какъ *проходящій аккордь* между трезвучіемъ и секстаккордомъ IV ступени.

IV V IV V I

9) Употребляется вообще изрѣдка.

Особыхъ задачъ не прилагается; слѣдуетъ сочинить нѣсколько 8-ми тактныхъ предложеній, изрѣдка употребляя нонаккордь.

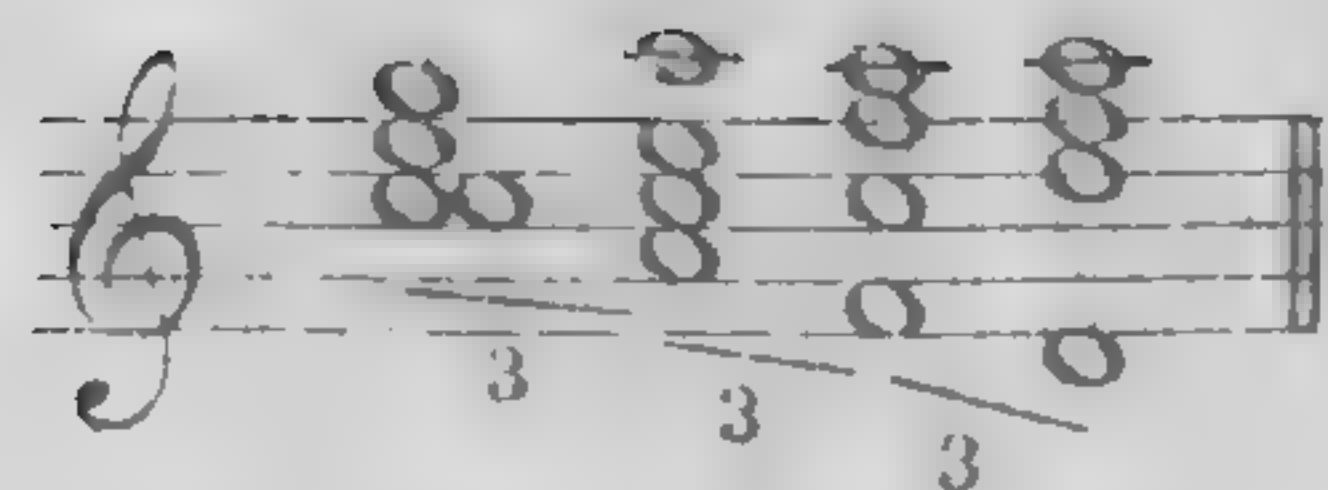
ПРИБАВЛЕНІЕ.

Свободное употребленіе всѣхъ ступеней лада.

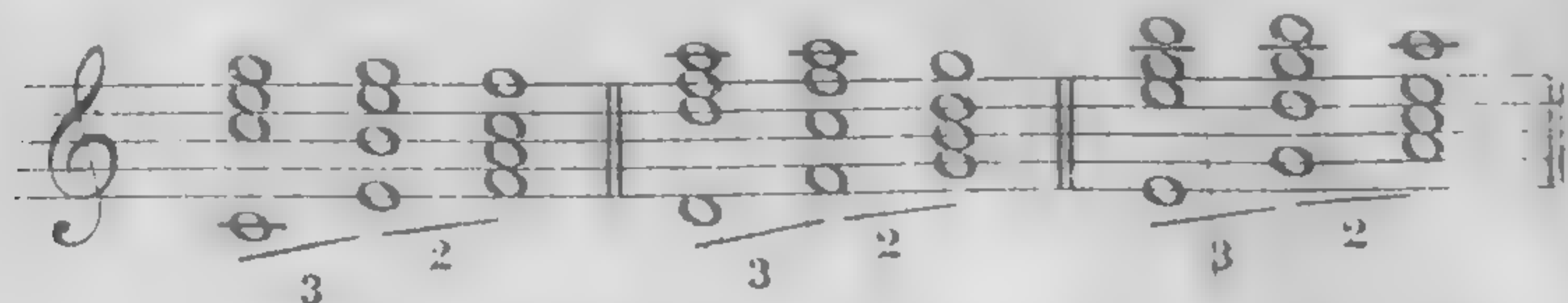
§ 46. Для ученика, значительно окрѣпнувшаго въ приемахъ гармонизаціи, предлагаемъ нѣсколько правилъ для болѣе свободнаго примѣненія всѣхъ ступеней лада.

1) Уменьшенныя трезвучія употребляются только въ видѣ секстаккордовъ.

2) Побочныя трезвучія чаще всего ставятся на терцію внизъ послѣ одного изъ главныхъ (см. § 32 I и VI ступ.). Нѣсколько трезвучій въ терцовомъ соотношеніи подъ рядъ производятъ слабое впечатлѣніе:



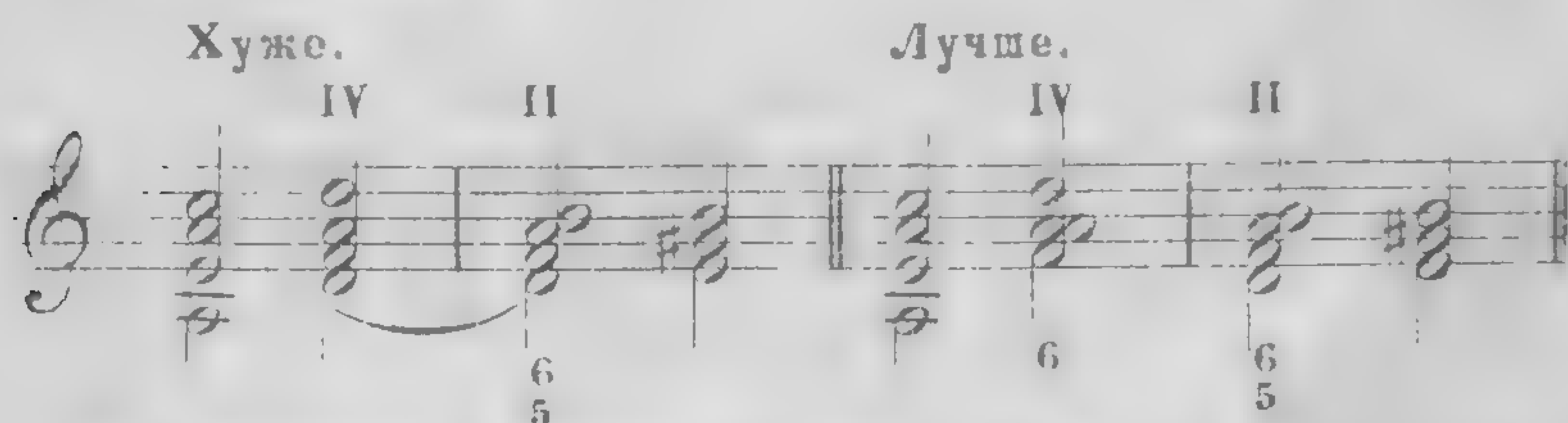
3) Всякое трезвучіе, поставленное на терцію вверхъ отъ предыдущаго, требуетъ послѣ себя трезвучіе на секунду выше:
(См. § 33 I—III ступ.).



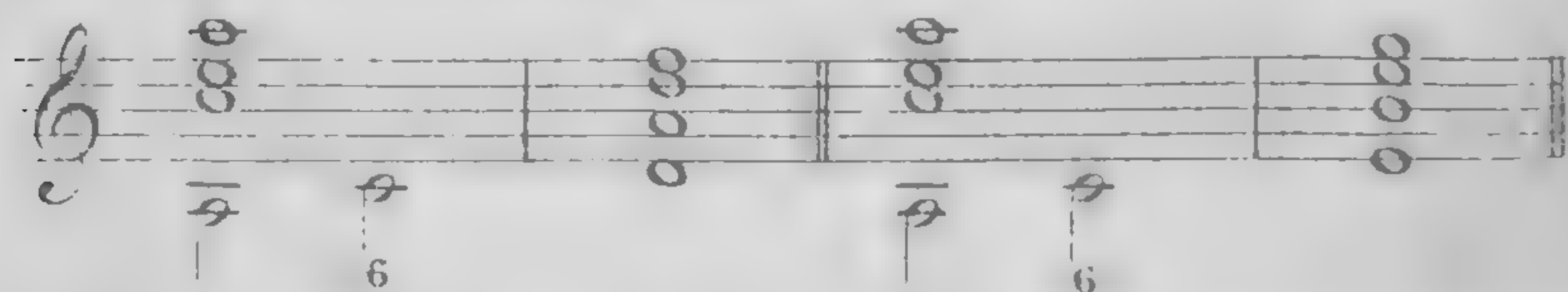
4) Трезвучіе и сектаккордъ на одномъ и томъ же басѣ вялы, если поставлены со слабой части на сильную:



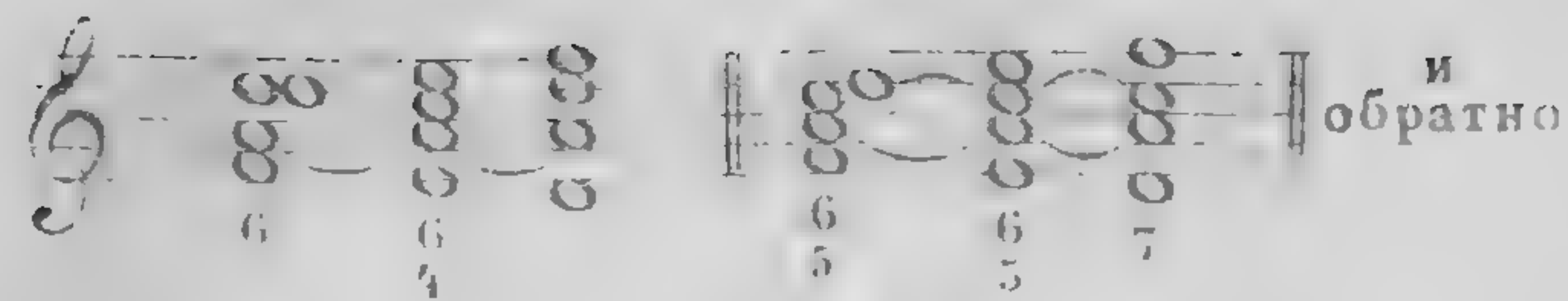
во всякомъ случаѣ сектаккордъ долженъ стоять послѣ трезвучія, а не наоборотъ. Вообще желательно, чтобы басъ при переходѣ со слабой на сильную часть не оставался на мѣстѣ даже при аккордахъ различныхъ ступеней:



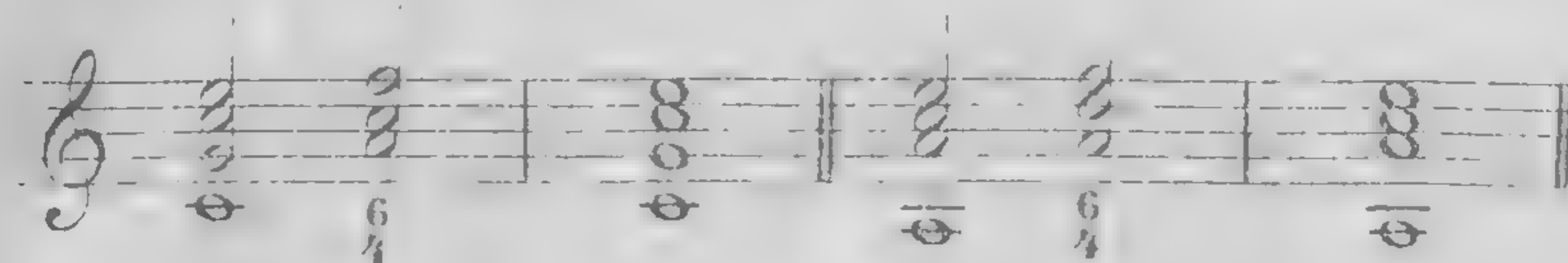
5) Сектаккорды побочныхъ ступеней (кроме II ступ.) лучше писать послѣ своихъ же трезвучій:



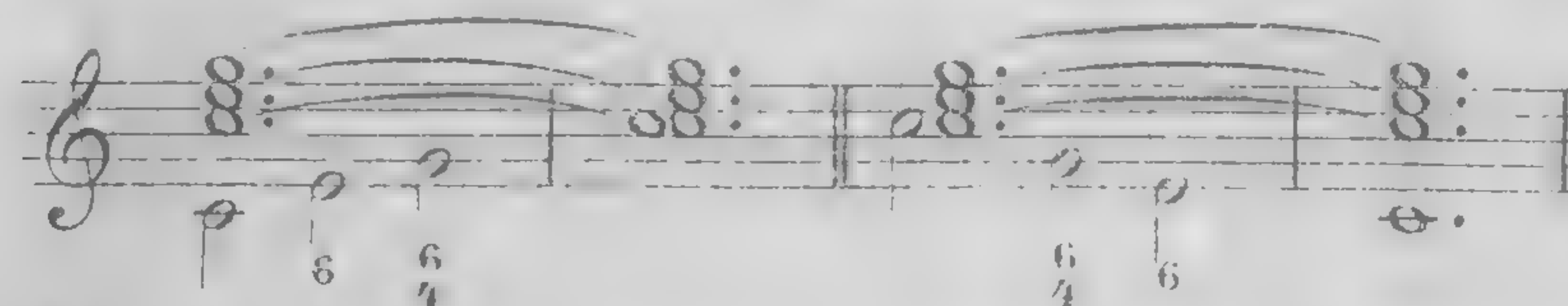
6) Квартсектаккорды побочныхъ ступеней употребительны какъ проходящіе:



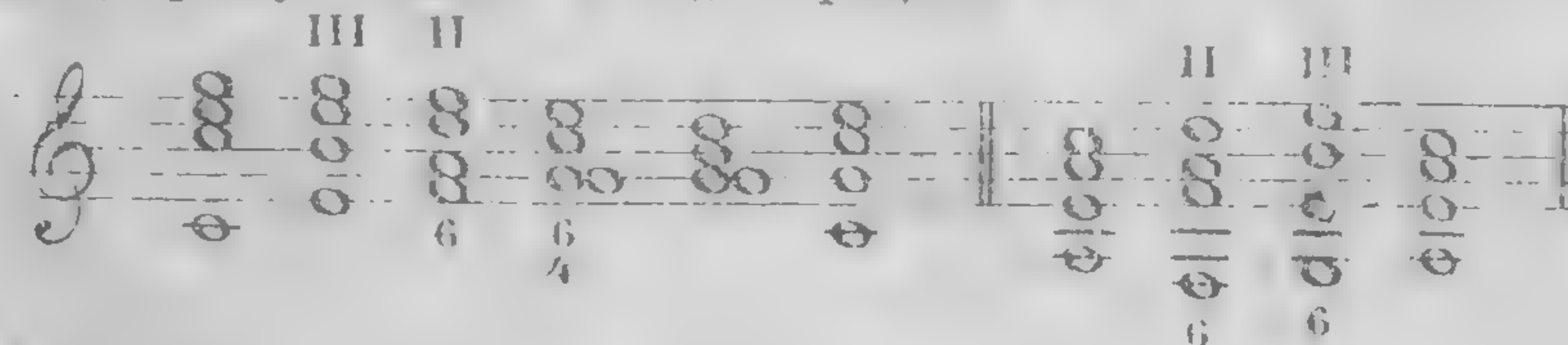
Иногда квартсектаккордъ ставится между двумя повтореніями трезвучія на одномъ и томъ же басѣ:



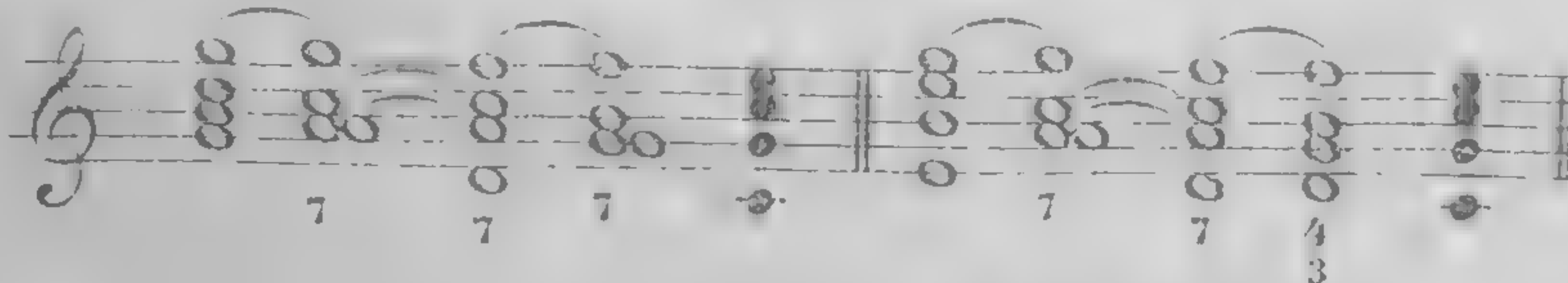
или помѣщается между сектаккордомъ и основнымъ трезвучіемъ, если басъ поочереди беретъ интервалы трезвучія:



7) II и III ступени мажора связываются между собой весьма рѣдко; преимущественно въ видѣ обращеній:

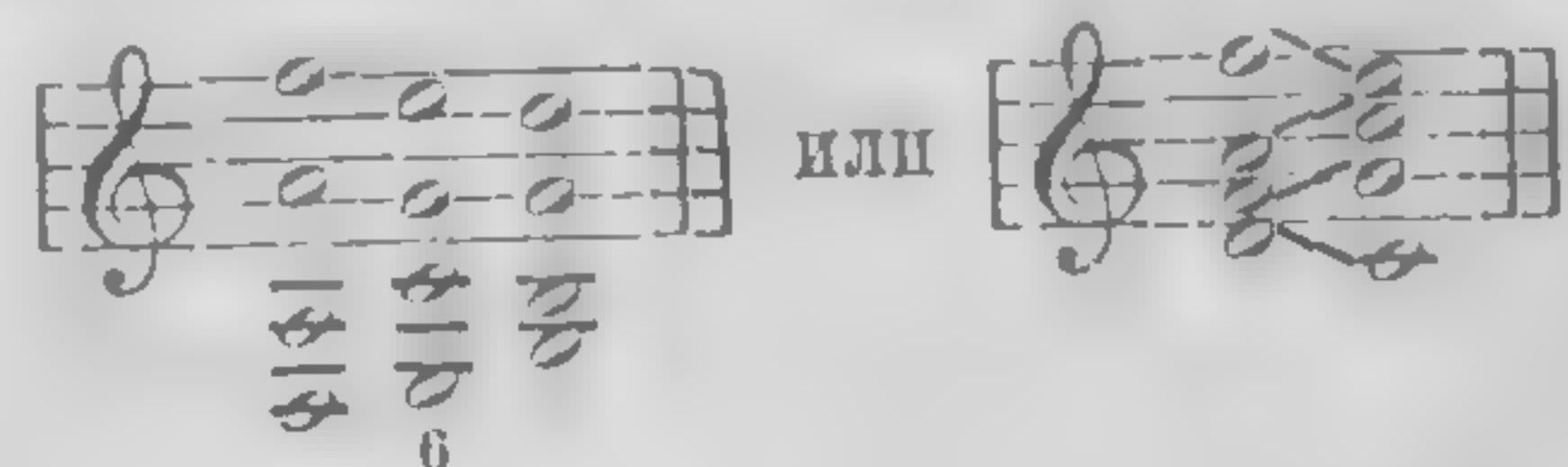


8) Побочные септаккорды употребительны, или какъ проходящіе (съ проходящей септимой), въ особенности заключающіе въ себѣ большую септиму, или тщательно приготовленные общими тонами съ предыдущимъ аккордомъ:



Образовавшийся такимъ образомъ септаккордъ непременно влечетъ за собой весь остатокъ секвенціи до доминантъ-септаккорда включительно; секвенціи болѣе 4-хъ септаккордовъ подъ рядъ не желательны. Малый и уменьшенный септаккорды могутъ быть употребляемы въ видѣ обращеній съ разрѣшеніемъ въ I ступень.

9) Удвоеніе квинтъ и терцій въ трезвучіяхъ иногда вызываются особыми обстоятельствами:



10) Скачки на увеличенные интервалы вовсе неупотребительны; скачки на уменьшенные предпочтительнѣе нисходящіе.

11) Параллельный ходъ двухъ большихъ терцій на цѣлый тонъ: тщательно избѣгается.

Мы не даемъ ученику особыхъ задачъ. Мѣсто для свободнаго при-мѣненія всѣхъ ступеней лада, способный ученикъ найдетъ въ дальнѣйшихъ работахъ по гармонизаціи подлинныхъ хоральныхъ мелодій.

ОТДѢЛЪ III.

МОДУЛЯЦІЯ.

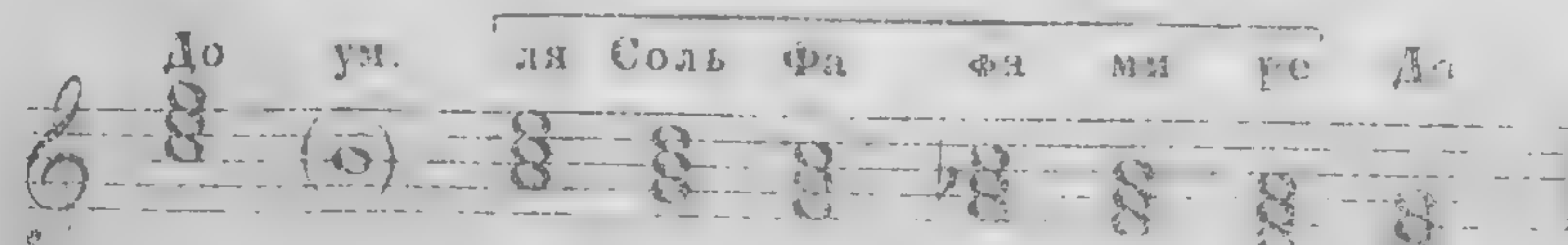
Предварительныя понятія.

§ 47. 1) Дѣйствіе, посредствомъ котораго совершается переходъ изъ одного строя въ другой, называется *модуляціею*. 2) Модуляцію можно раздѣлить на *постепенную* и *внезапную*. 3) Средствомъ для постепенной модуляціи служитъ *сродство строевъ*, средствами для внезапной служатъ *ложныя послѣдовательности* и *энгармонизмъ*.

Близкіе строи или 1-я степень сродства.

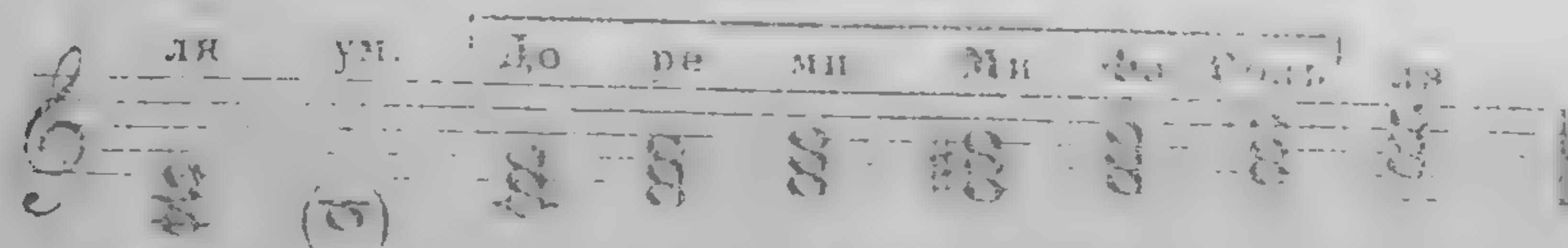
§ 48. 1) *Близкими строями* или находящимися въ 1-й степени сродства, къ данному строю считаются 6 строевъ, которыхъ тоническія трезвучія заключаются въ данномъ строѣ. И такъ, къ данному строю *До* близкими строями будутъ:

ля, Соль, Фа, фа, ми, ре.



Къ данному строю *ля* близкими строями будутъ:

До, ре, ми, Ми, Фа, Соль.



2) Всѣ прочіе строи по отношенію къ приведеннымъ строямъ До и ля будутъ далекими или строями 2-й, 3-й и т. д. степей. 3) Переходъ изъ одного строя въ другой основанъ на аккордахъ, общихъ даннымъ двумъ строямъ. 4) Строй, изъ котораго мы переходимъ, назовемъ *предыдущимъ* строемъ, а тотъ, въ который надо перейти—*послѣдующимъ* строемъ.

I-й способъ. Посредствомъ тоническаго трезвучія послѣдующаго строя.

§ 49. 1) Находясь въ данномъ строѣ, слѣдуетъ взять то изъ трезвучій, которое будетъ тоническимъ въ послѣдующемъ строѣ, послѣ чего модуляція уже будетъ выполнена и къ этому трезвучію уже могутъ быть присоединяемы аккорды новаго строя. 2) Если такое посредствующее трезвучіе будетъ однимъ изъ побочныхъ въ предыдущемъ мажорномъ строѣ, то мы предлагаемъ ученику брать его на терцію внизъ отъ одного изъ главныхъ и непременно въ основномъ видѣ.

Примѣры модуляцій изъ строя До:

Д^о (VI=I) ля Д^о (V=I) Соль Д^о (IV=I) Фа

Д^о (IV=I) фа Д^о (III=I) ми Д^о (II=I) ре

Примѣры модуляцій изъ строя ля:

ля (III=I) Д^о ля (IV=I) ре ля (V=I) фа

ля (V=I) ми ля (VI=I) фа ля (VII=I) Соль

Замѣчаніе. Вышеприведенный способъ модуляціи есть менѣе совершенный изъ всѣхъ другихъ и чаще примѣняется при гармонизаціи мелодій, чѣмъ для переходовъ въ собственномъ смыслѣ слова.

Упражненіе. Играть на фортепіано переходы по приведенному способу изъ различныхъ строевъ.

II-й способъ. Избѣгая тоническое трезвучіе послѣдующаго строя.

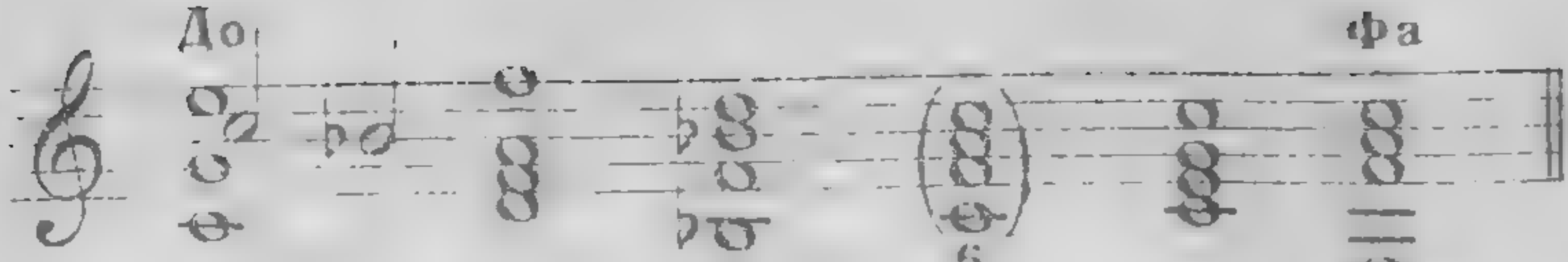
§ 50. 1) Находясь въ данномъ предыдущемъ строѣ, слѣдуетъ взять одно изъ трезвучій, *общихъ* съ послѣдующимъ строемъ, избѣгая однако тоническое трезвучіе послѣдняго. 2) Переименовать такое трезвучіе въ соответствующую ступень послѣдующаго строя и считать модуляцію совершившеюся, прибавивъ къ нему одинъ изъ кадансовъ или кадансообразныхъ послѣдовательностей послѣдующаго строя. 3) Въ большей части случаевъ такимъ *посредствующимъ* трезвучіемъ слѣдуетъ выбирать тѣ, которыя имѣютъ значеніе субдоминанты въ послѣдующемъ строѣ. 4) Если посредствующее трезвучіе будетъ принадлежать къ побочнымъ въ предыдущемъ мажорномъ строѣ, то его слѣдуетъ брать на терцію внизъ отъ одного изъ главныхъ и непременно въ основномъ видѣ.

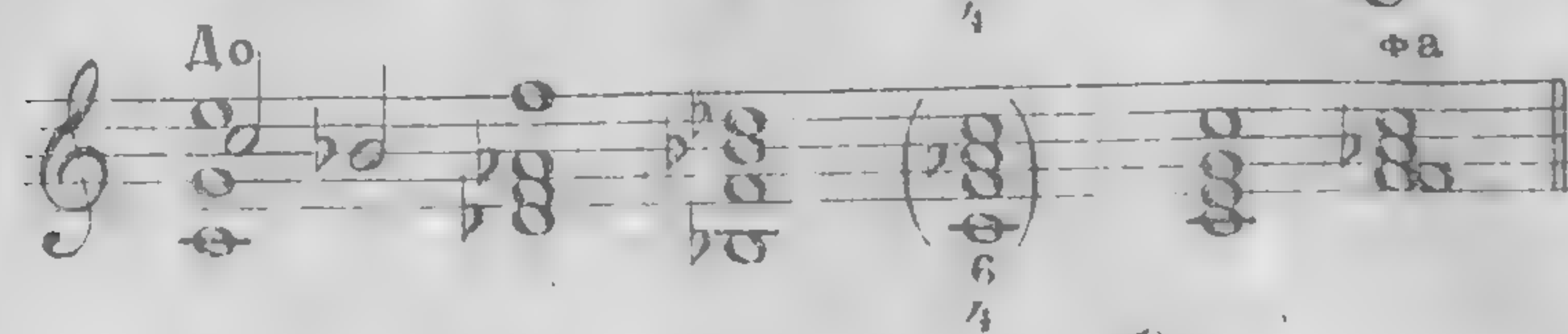
Примѣры модуляцій изъ строя До:

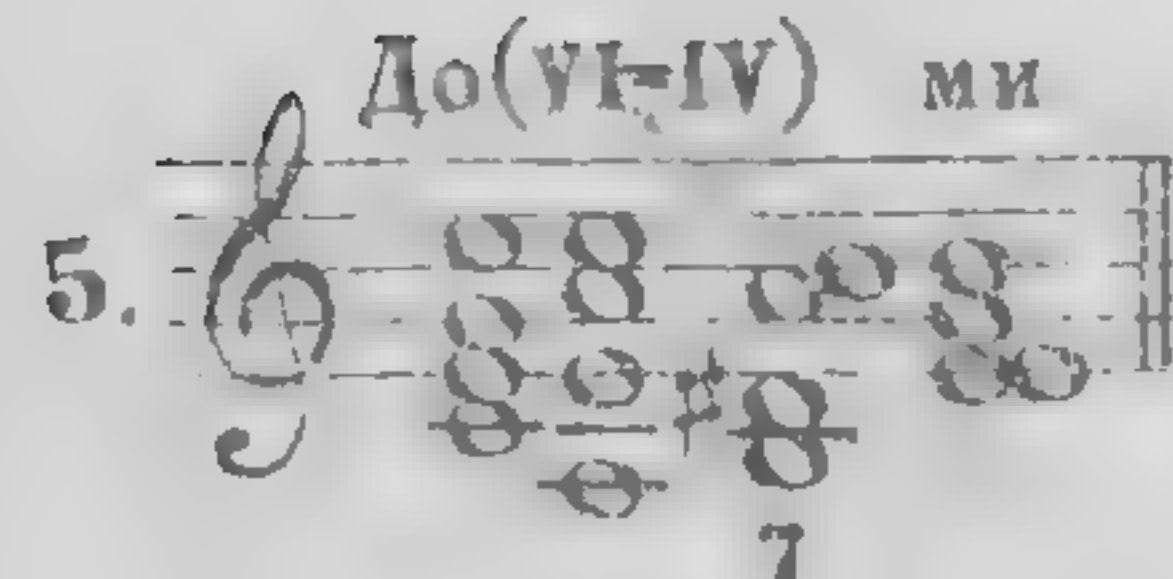
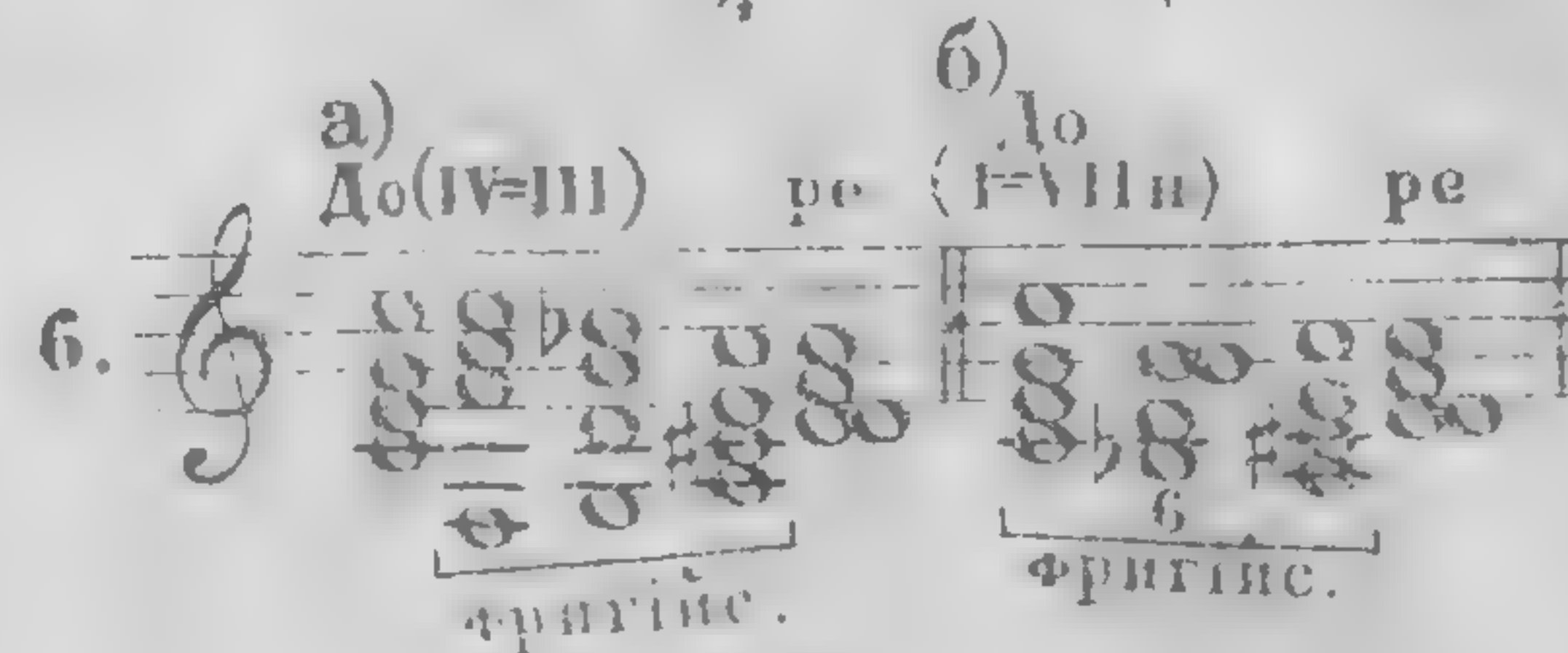
а) Д^о (II=IV) ля б) Д^о (VII=II) ля (I=III) в) Д^о (I=III) фа

1. Д^о (I=IV) Соль 2. Д^о (I=V) Фа 3. Д^о (I=V) фа

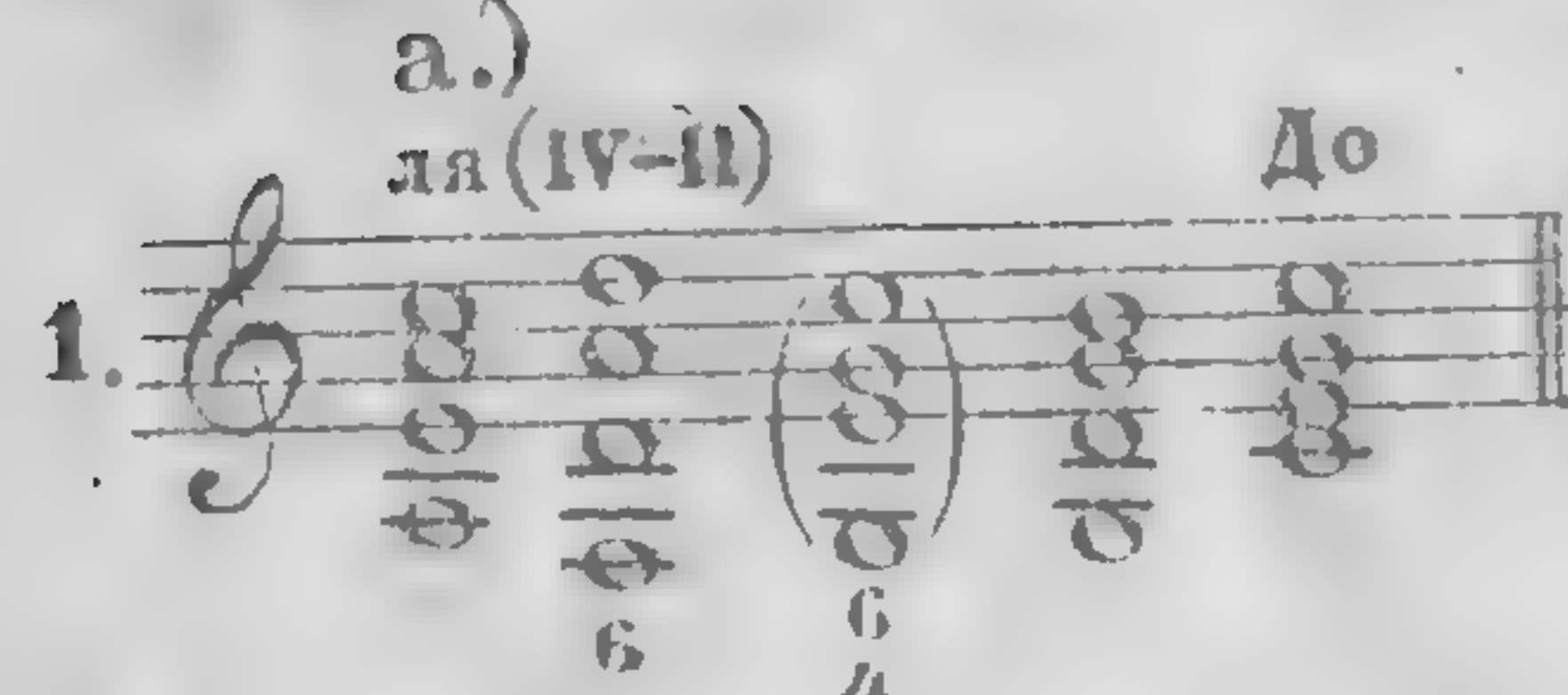
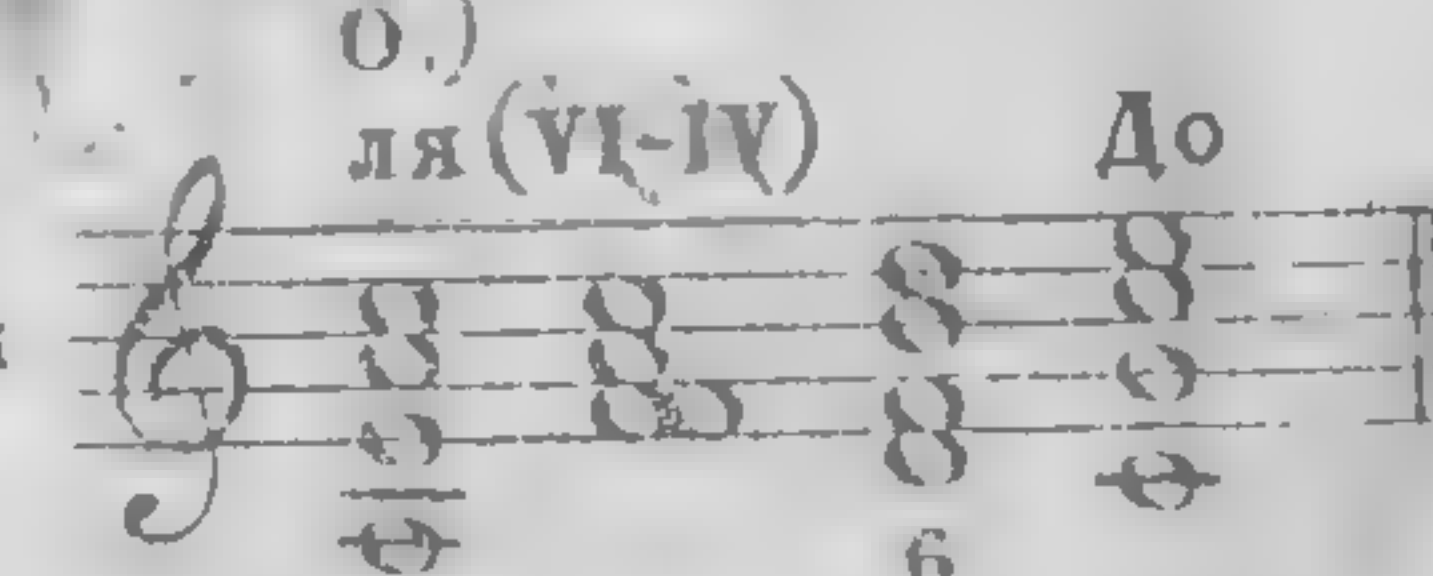
При модуляціи изъ даннаго мажора въ строи мажорной и минорной субдоминантъ (До—Фа и До—фа) въ большей части случаевъ прибѣгаютъ къ нѣсколько болѣе сложному способу, идучи предварительно на прерванный кадансъ, чтобы имѣть возможность послѣ него получить субдоминантовую гармонію послѣдующаго строя.

3 bis 

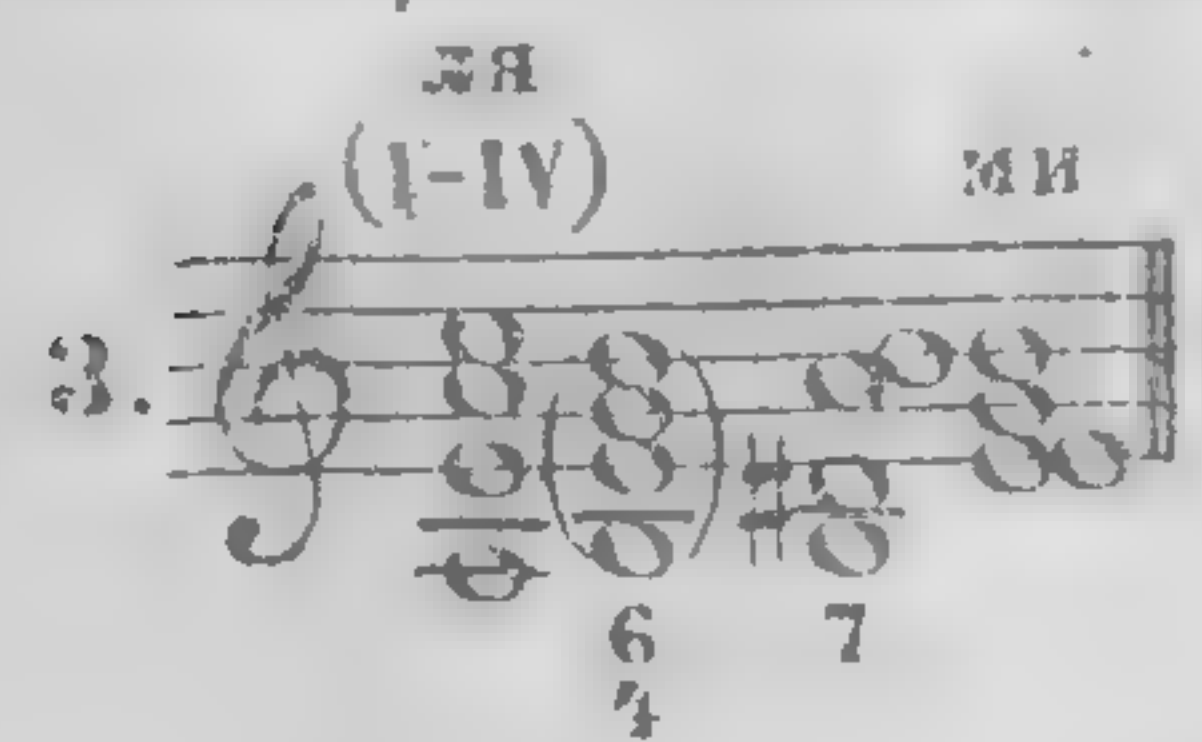
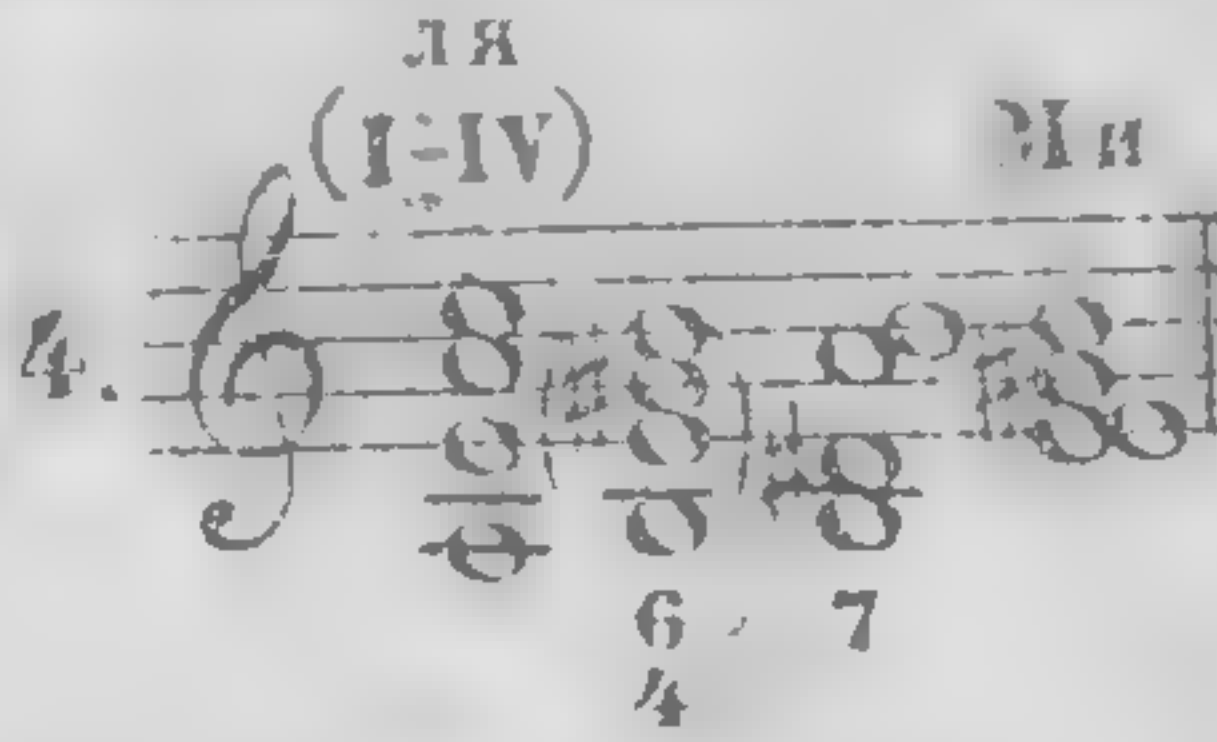
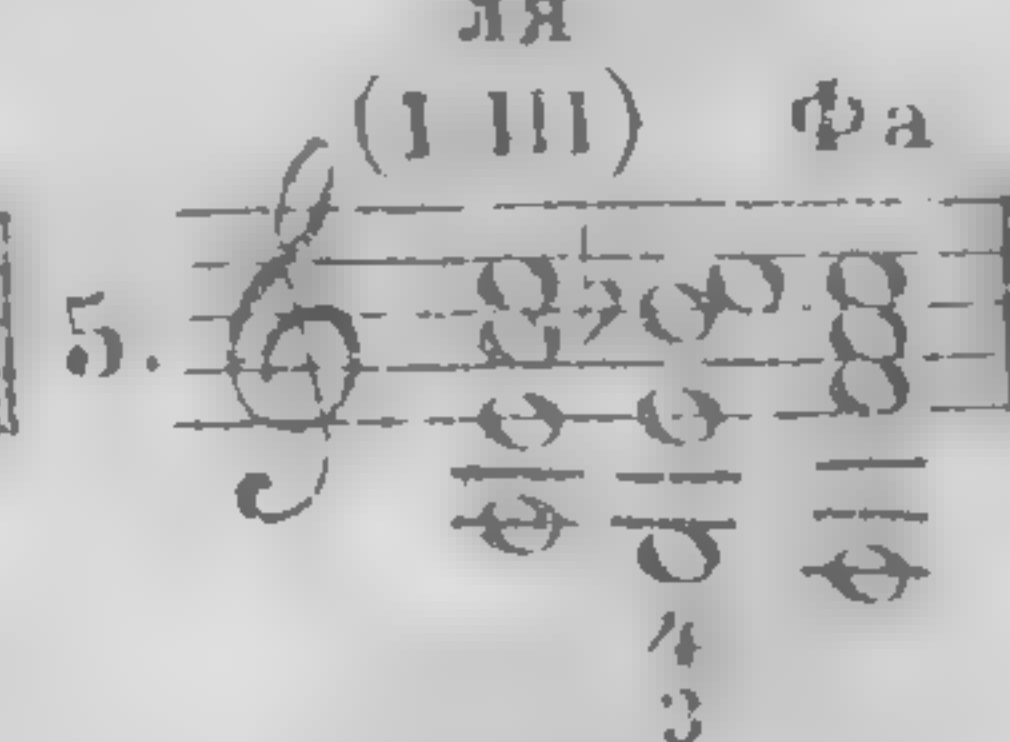
4 bis 

5.  

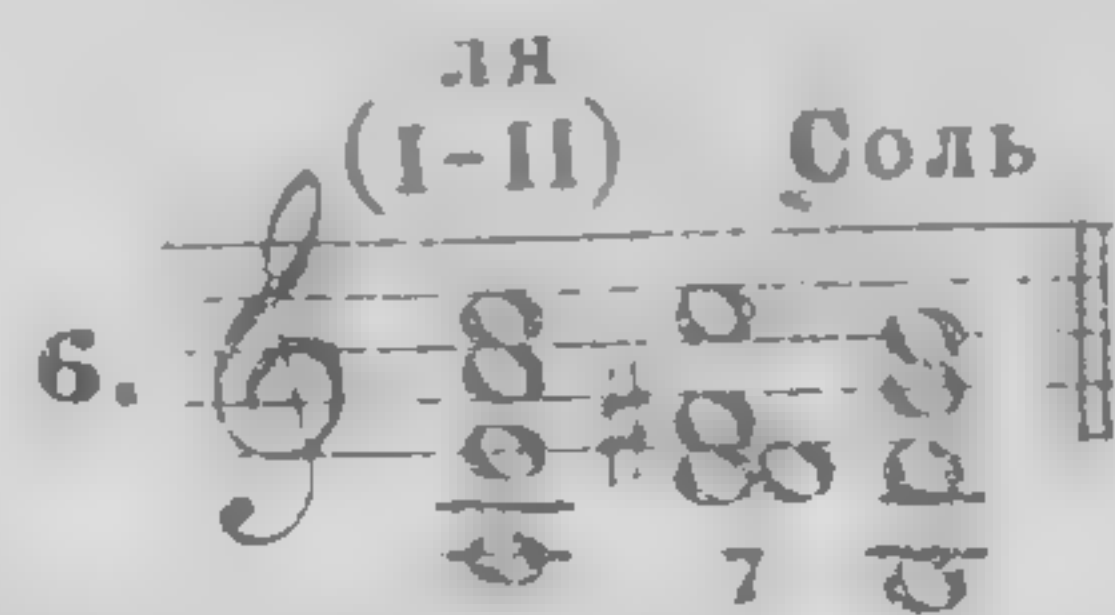
Примѣры модуляцій изъ строя ля:

1.  или 

2. ля-ре. Сложная модуляція. см. слѣд. § 51.

3.  4.  5. 

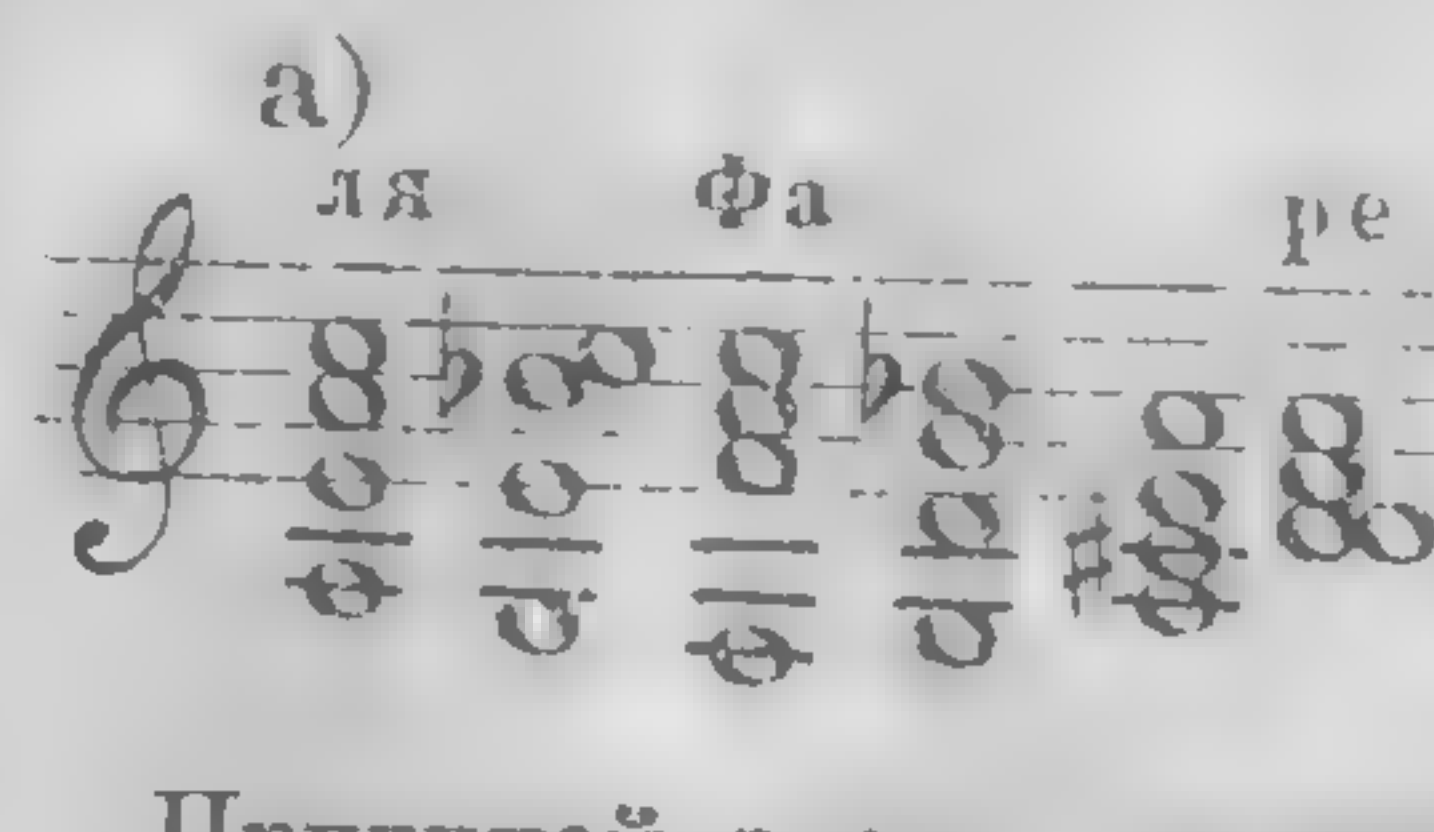
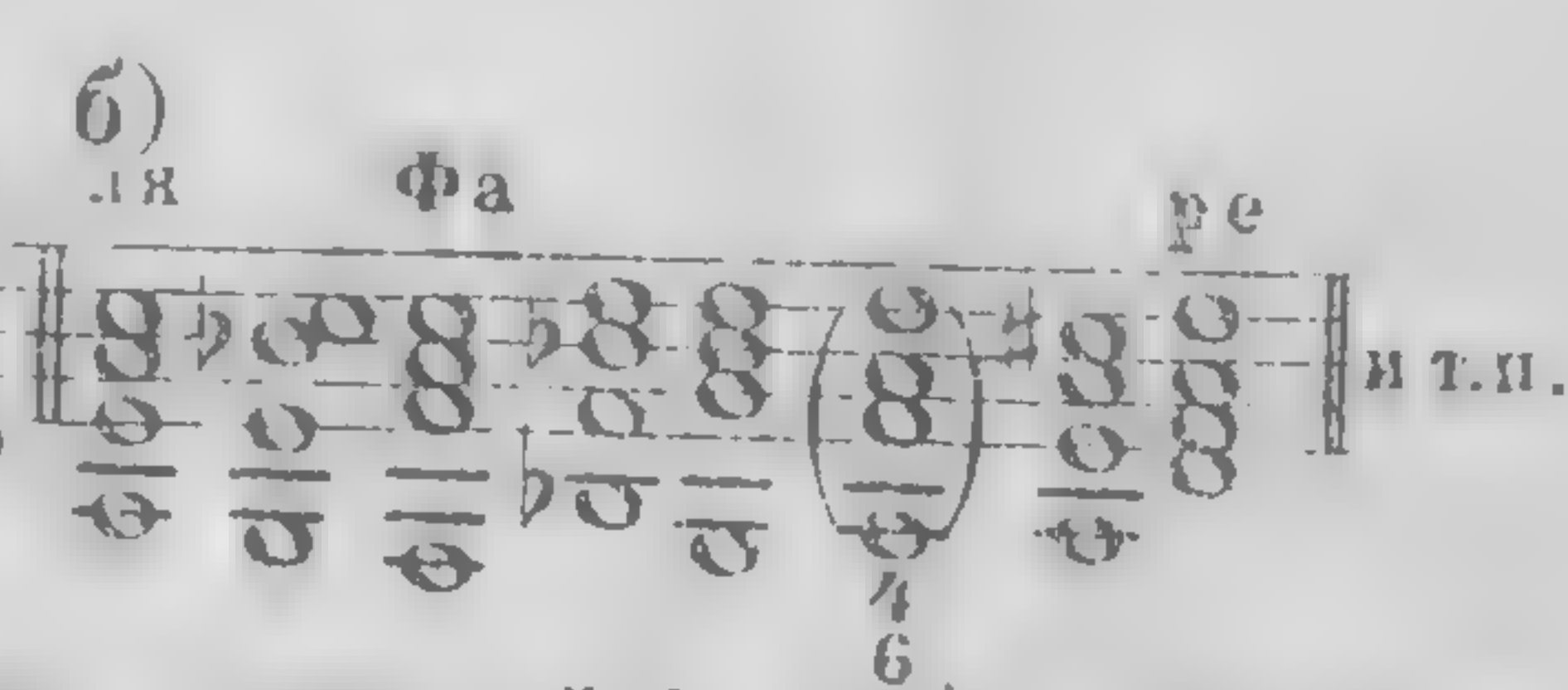
При модуляціи изъ данного минора въ строй VI ступени (ля—Фа) пользуются обыкновенно свойствомъ трезвучія III ступени готовить доминантовый терцквартаккордъ посредствомъ двухъ общихъ тоновъ. *Прим.* Употреблять исключительно этотъ способъ (пр. 5).

6. 

Здѣсь (пр. 6) трезвучіе II ступени послѣдующаго строя является въ основномъ видѣ, что, очевидно, не представитъ затрудненій для присоединенія къ нему доминантъ-септаккорда или одного изъ обращеній.

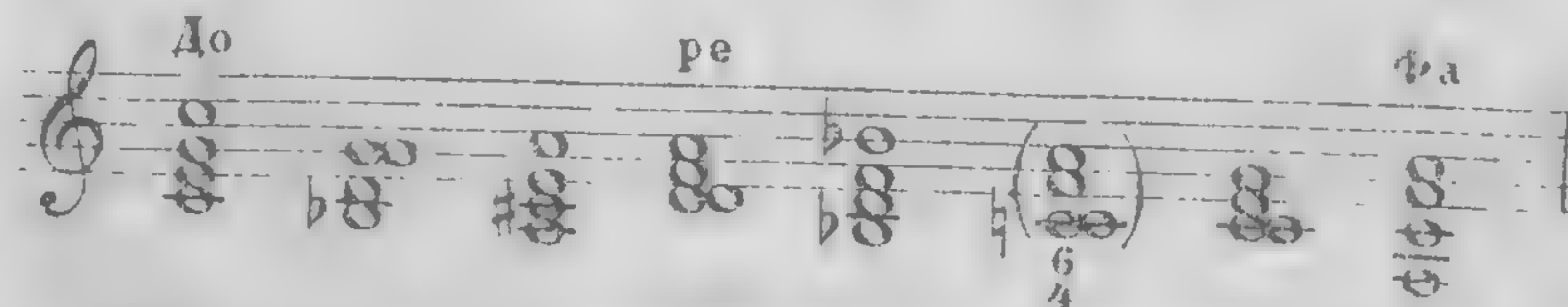
Сложные способы.

§ 51. Для выполненія хорошаго перехода изъ даннаго минора въ строй его субдоминанты (ля—ре) прибѣгаютъ къ сложному способу, переходя предварительно въ параллельный мажоръ къ послѣдующему строю: ля—(Фа)—ре.

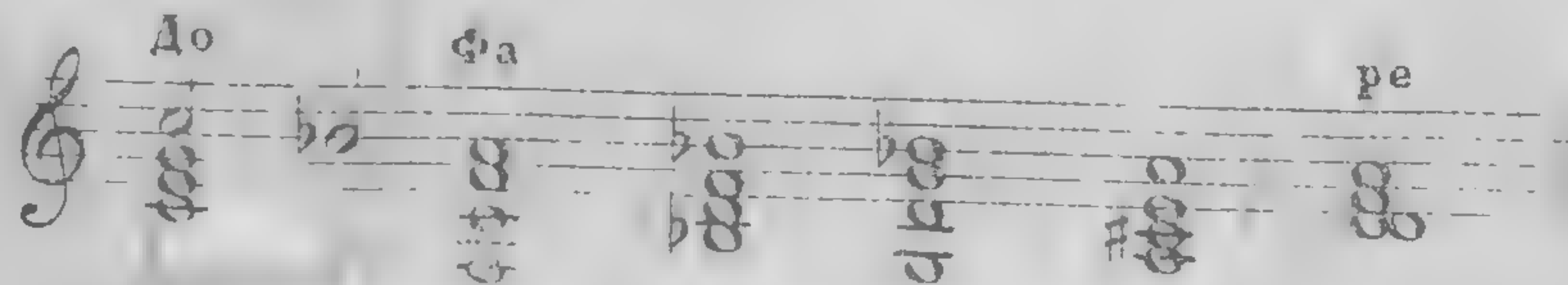
а)  б) 

Причиной этому служитъ противорѣчіе между минорнымъ тоическимъ трезвучіемъ строя ля и мажорнымъ доминантовымъ строемъ ре.

Иногда для перехода изъ даннаго мажора въ строй мажорной субдоминанты (До—Фа), прибѣгаютъ тоже къ сложной модуляціи: До—(ре)—Фа



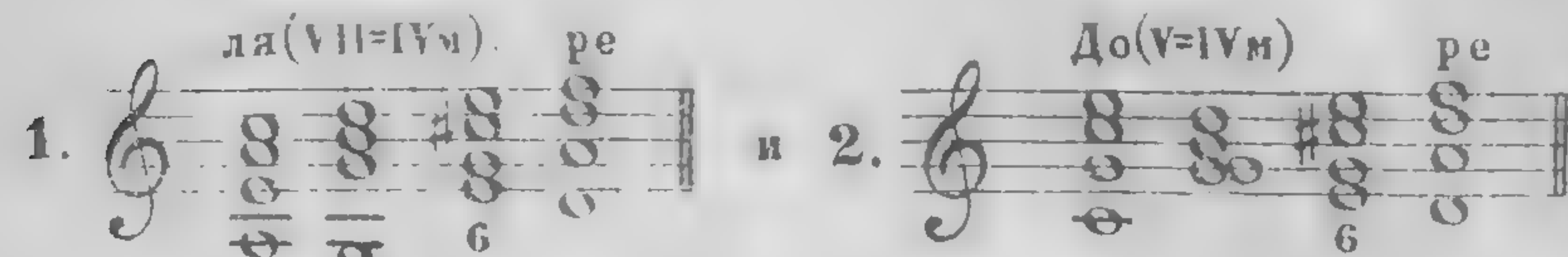
Напротивъ, для перехода въ строй II ступени (До—ре) дѣлаютъ сложную модуляцію: До—(Фа)—ре.



Общее замѣчаніе. Во всѣхъ вышеприведенныхъ примѣрахъ квартсекстаккордъ, заключенный въ скобки, имѣетъ значеніе кадансоваго квартсекстаккорда, выражая собой формулу сложнаго каданса 2-й формы. Существеннаго значенія для модуляціи онъ не представляетъ и легко можетъ быть исключенъ.

Участіе искусственнаго трезвучія IV ступени мелодическаго минора.

§ 52. Искусственное мажорное трезвучіе на IV ступени минора, происходящее отъ повышенія VI ступени минорной восходящей мелодической гаммы (см. § 30) прибавляетъ еще два способа модуляціи изъ минора въ строй субдоминанты: *ля—ре*, и изъ мажора въ строй II ступени: *До—ре*.



Упражненіе. Играть на фортепіано переходы изъ различныхъ мажорныхъ и минорныхъ строевъ въ строи I-й степени сродства по всѣмъ вышеприведеннымъ способамъ.

Хроматизмъ и ложныя послѣдовательности. Перечень.

§ 53. 1) Отъ непосредственнаго соединенія аккордовъ, принадлежащихъ къ различнымъ ладамъ: натуральному и гармоническому, происходитъ хроматическій ходъ одного изъ голосовъ. Отъ соединенія аккордовъ натурального минора съ аккордами гармоническаго минорнаго лада получается восходящій хроматическій ходъ Отъ соединенія аккордовъ натурального мажора съ аккордами гармоническаго мажорнаго лада—нисходящій хроматическій ходъ .

2) Хроматическій ходъ обязательно долженъ находиться въ одномъ какомъ-нибудь голосѣ, въ противномъ случаѣ образуется явленіе, называемое *переченьемъ* и строго запрещаемое ученику:



3) Послѣдовательности, въ которыхъ соприкасаются аккорды, принадлежащіе различнымъ ладамъ, называются *ложными послѣдовательностями*.

III-й способъ. Хроматическая модуляція.

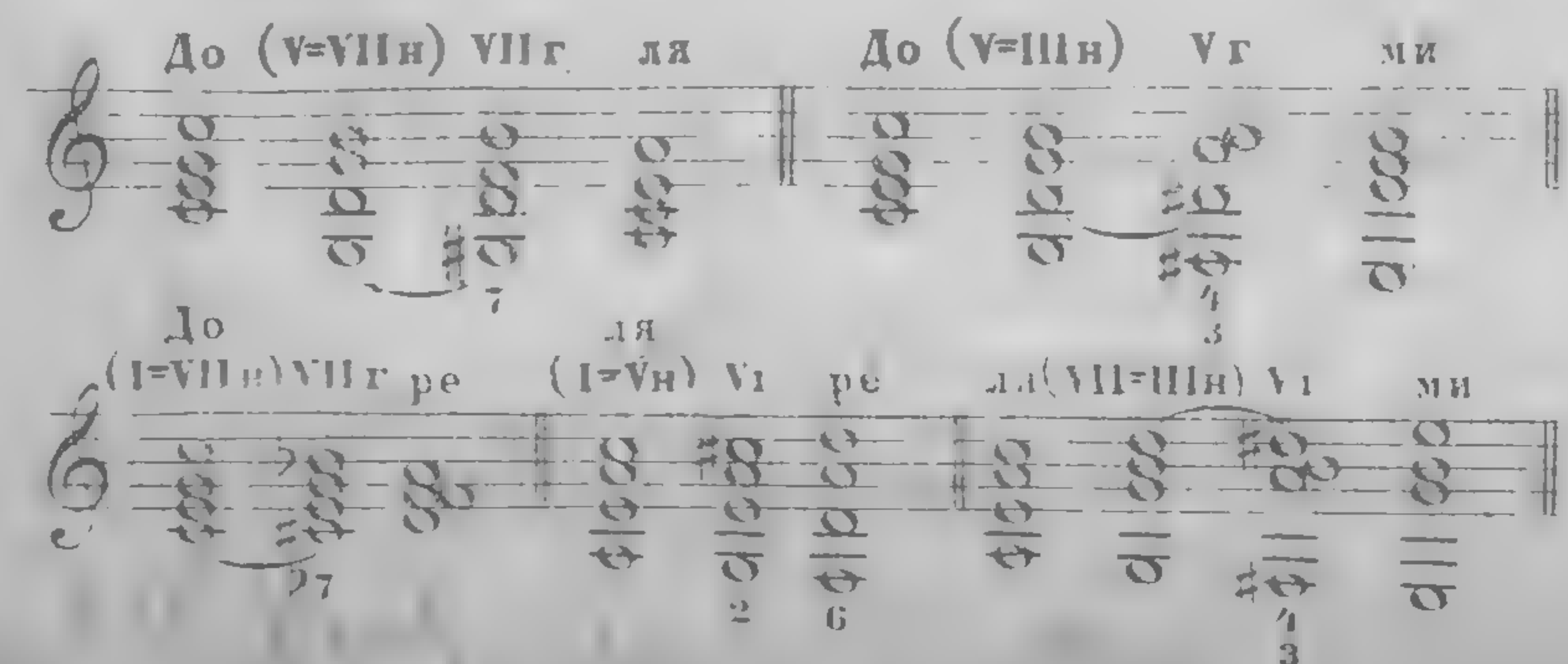
§ 54. Въ основаніи хроматическаго способа модуляціи лежитъ слѣдующее: *посредствующее* или *перемѣнное* трезвучіе, въ которомъ совершается собственно модуляція, принадлежа къ одному изъ натуральныхъ ладовъ, непосредственно соприкасается и переходитъ въ аккордъ, принадлежащій къ одному изъ гармоническихъ ладовъ и уже въ этомъ видѣ ведетъ за собой аккорды послѣдующаго строя. Происходящій изъ этого *повышающійся* хроматическій ходъ голоса: , ведетъ обыкновенно въ миноръ, а *понижающійся* хроматическій ходъ: , ведетъ обыкновенно въ мажоръ.

Представителями повышающагося хроматизма являются аккорды V и VII ступеней гармоническаго минорнаго лада; представителями же понижающагося хроматизма—аккорды IV и II ступеней гармоническаго мажорнаго лада.

Для хроматической модуляціи необходимы плавность голосоведенія и общія тоны, (хроматическій ходъ разсматривается какъ общій тонъ).

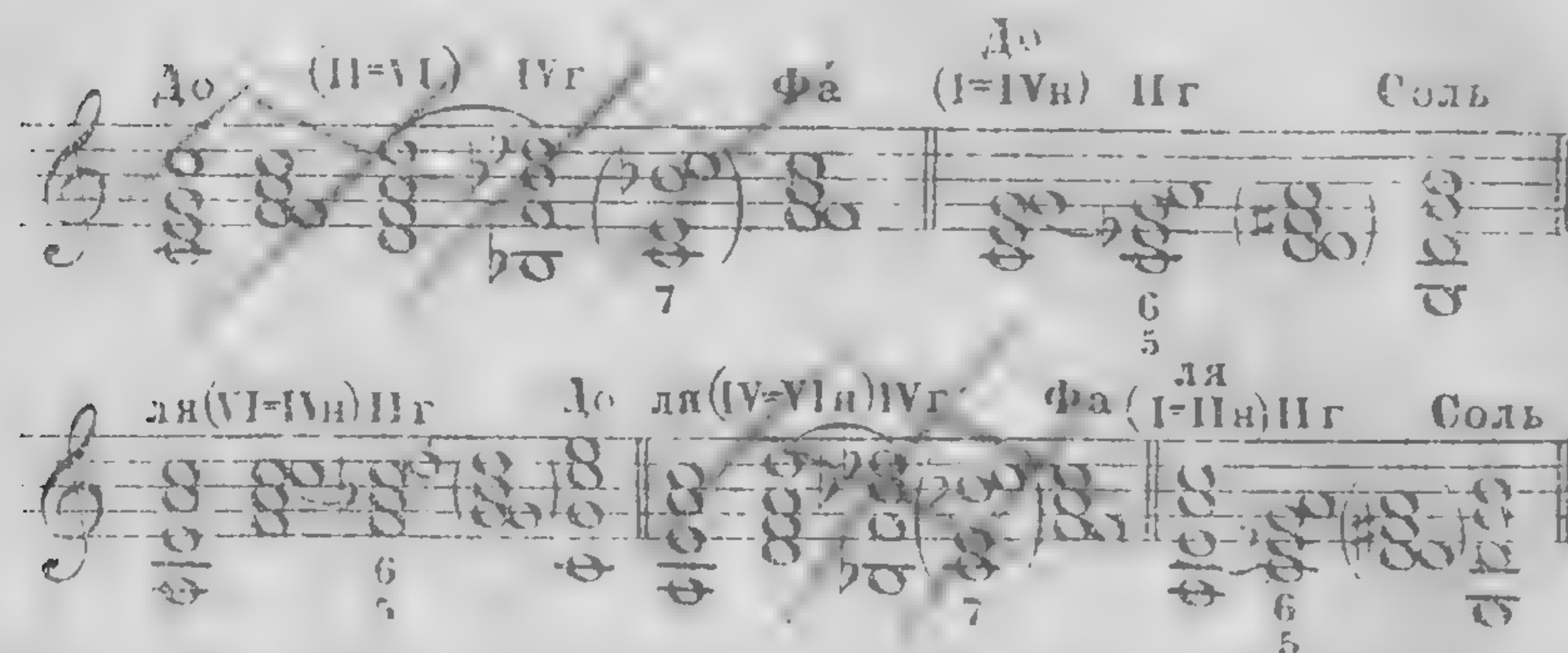
При повышающемся хроматическомъ ходѣ, басъ долженъ имѣть, или поступательное нисходящее діатоническое движеніе, или заключать въ себѣ восходящій хроматическій ходъ, но не долженъ оставаться на мѣстѣ или возвращаться обратно.

Примѣры хроматической модуляціи въ миноръ изъ строевъ До и ля:



При хроматической модуляціи понижающимся ходомъ въ мажоръ вышеизложенныя правила веденія баса не обязательны, слѣдуетъ лишь избѣгать переченія.

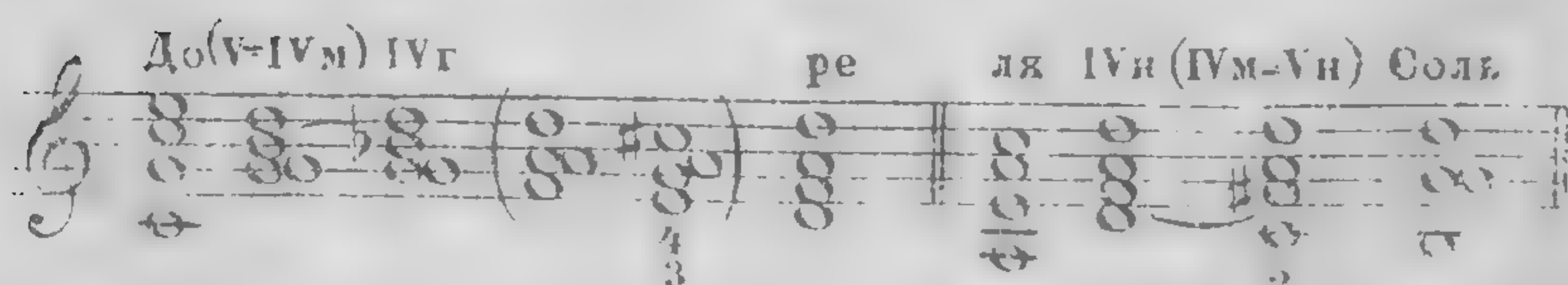
Примѣры хроматической модуляціи въ мажоръ изъ строевъ До и ля.



Вліяніе искусственнаго трезвучія IV мелодической ст. минора.

§ 55. Искусственное мажорное трезвучіе восходящей мелодической минорной гаммы, соприкасаясь съ натуральнымъ субдоминантовымъ, даетъ слѣдующіе хроматическіе способы модуляціи: 1) повышающимся хроматическимъ ходомъ—въ мажоръ и 2) нисходящимъ ходомъ—въ миноръ.

Примѣры модуляціи изъ строевъ До и ля.

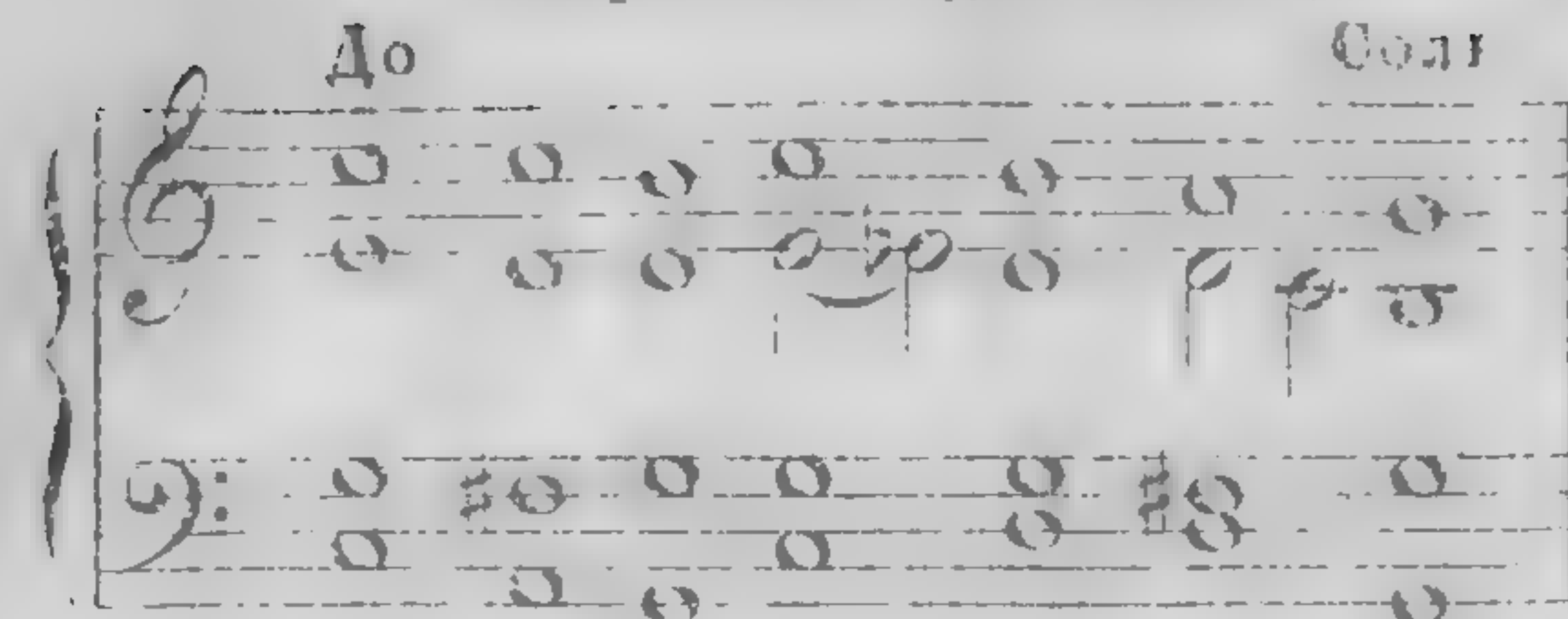


Общее заключеніе. Достоинство хроматическаго способа модуляціи заключается въ его краткости и въ то же время чрезвычайной опредѣлительности, такъ какъ черезъ хроматизмъ ясно выражаются признаки послѣдующаго строя (случайные знаки на VII ст. гармоническаго минора и на VI ступ. гармоническаго мажора).

Упражненія въ хроматической модуляціи за п. ф.

Задача. Писать модуляціи изъ различныхъ строевъ въ аккордахъ цѣлыми потоми безъ раздѣленія на такты.

Образецъ. (До - Со) (ля - ре)



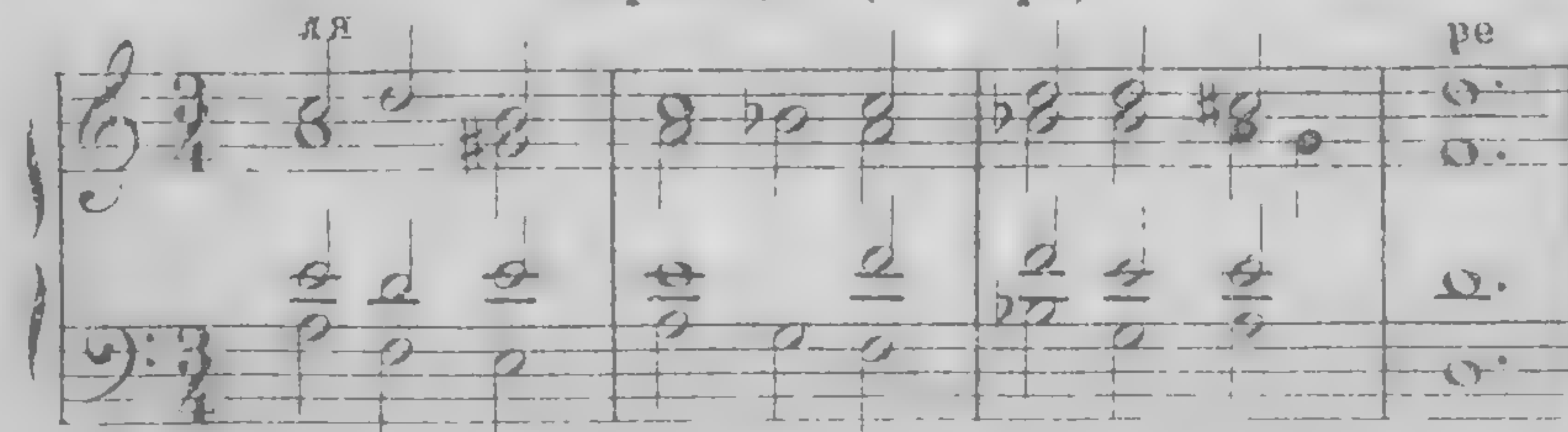
Переходы и отклоненія.

§ 56. Модуляцію подраздѣляютъ на *переходъ* и *отклоненіе*. Переходомъ называютъ модуляцію, при которой послѣдующій строй устанавливается на болѣе или менѣе продолжительное время. Отклоненіемъ зовется такая модуляція, въ которой послѣдующій строй только слегка затрогивается, выражаясь иногда лишь въ одномъ аккордѣ и вновь покидается для возвращенія въ первоначальный или для новаго отклоненія въ одинъ изъ близкихъ строевъ.

Для выполненія модуляціи вообще вовсе не необходимо, дабы тоическое трезвучіе послѣдующаго строя явилось непременно въ своемъ основномъ видѣ; тѣмъ не менѣе являясь въ видѣ секста-аккорда, оно очевидно не заключаетъ окончательно модуляцію, а требуетъ прибавки нѣсколькихъ аккордовъ или каданса для *закрѣпленія* послѣдующаго строя. Равнымъ образомъ, для *показанія* первоначальнаго строя бываетъ недостаточно одного лишь принадлежащаго ему тоического трезвучія.

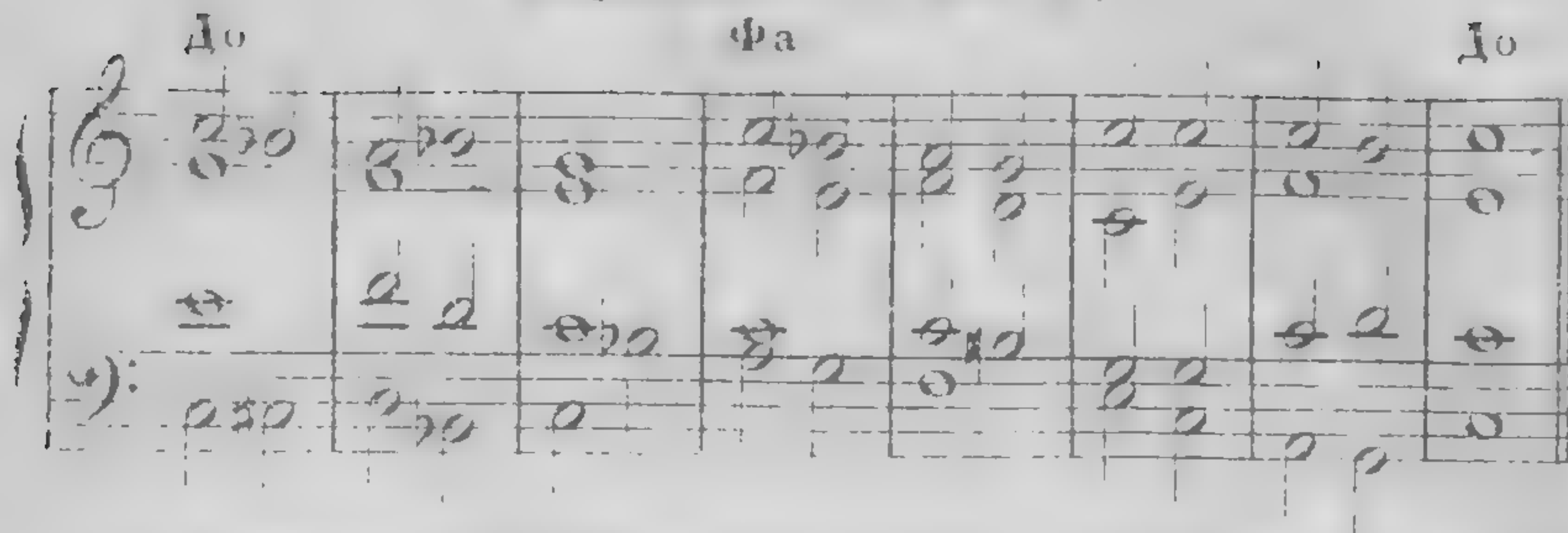
Задачи: а) Писать четырехтактныя модулирующія предложенія, закрѣпляясь въ послѣдующемъ строѣ и болѣе или менѣе показывая предыдущій.

Образецъ. (ля - ре)



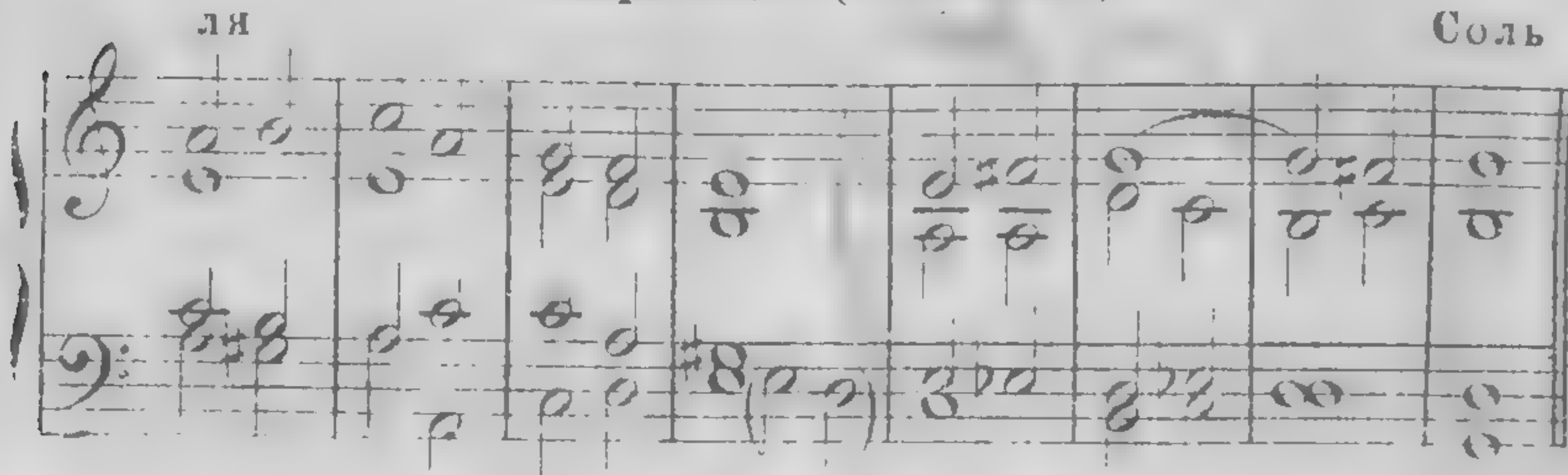
б) Сочинять восьмитактные періоды и восьмитактныя предложенія, модулирующія въ послѣдующій строй съ возвращеніемъ въ предыдущій.

Образецъ. (До-Фа-До)



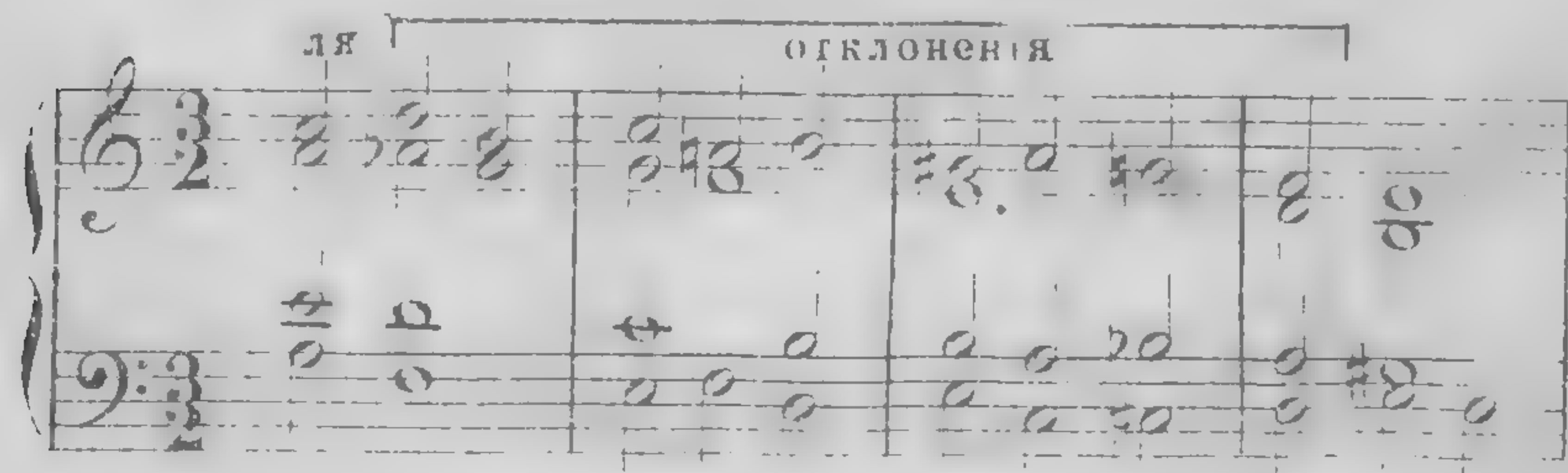
в) Сочинять восьмитактные предложения и періоды безъ возвращенія въ предыдущій строй, но съ обстоятельнымъ показаніемъ его въ началѣ и закрѣпленіемъ въ послѣдующемъ.

Образецъ. (ля - Соль)



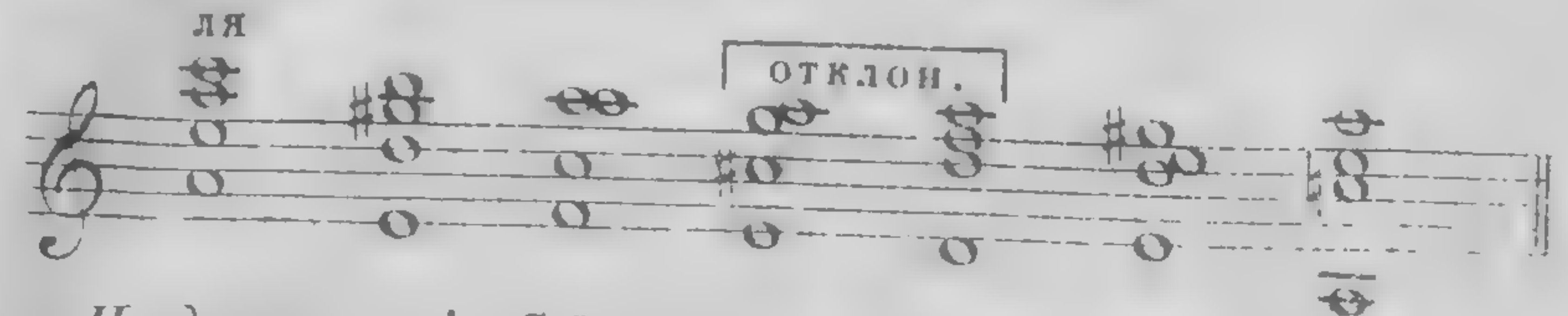
г) Сочинять восьмитактные модуляціи, примѣняя отклоненіе при показаніи первоначальнаго строя или при закрѣпленіи его послѣ обратнаго перехода.

Образецъ. (ля - Ми)



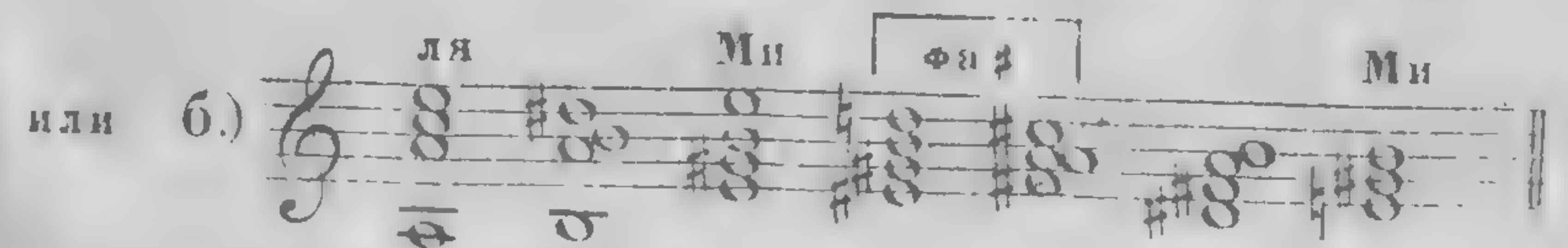
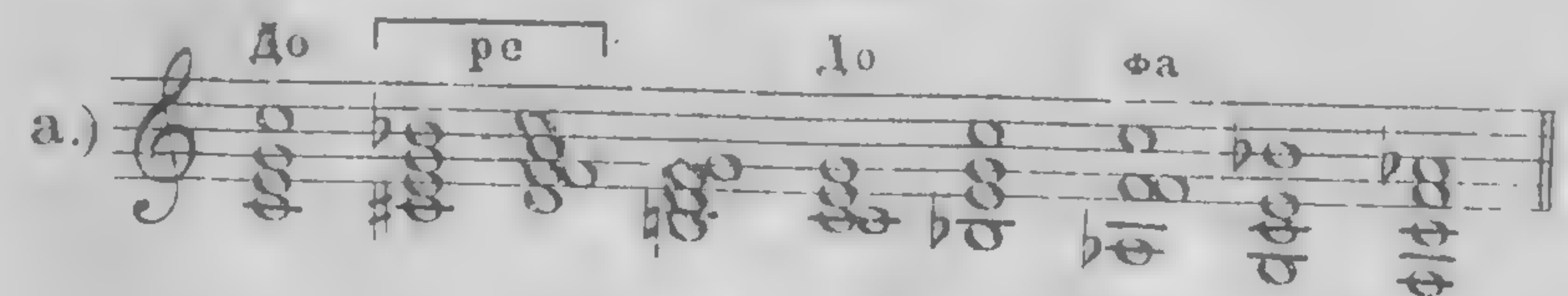
Замѣчаніе. Хроматическая модуляція по своей краткости и ясности особенно примѣнима для отклоненій. При закрѣпленіи въ послѣдующемъ строѣ наиболѣе употребительны отклоненія въ строи субдоминанты, а также II ступени въ мажорѣ и VI ступени въ минорѣ: (До-ре-До и ля-фа-ля).

Весьма употребительно отклоненіе къ субдоминанту послѣ прерваннаго каданса, какъ въ мажорѣ, такъ и въ минорѣ:



Предостереженіе. Сейчасъ-же передъ модуляціею изъ мажора въ минорный строй субдоминанты (До-фа) и послѣ модуляціи изъ минора въ строй мажорной доминанты (ля-Ми) отклоненій лучше вовсе не употреблять, вслѣдствіе противорѣчія получаемыхъ при этомъ аккордовъ съ аккордами послѣдующаго или предыдущаго строя:

Не хорошо.



Примѣненіе модуляціи къ гармонизаціи мелодій.

§ 57. Иногда данная мелодія черезъ случайные знаки ясно указываетъ на модуляцію:



иногда напротивъ она не содержитъ случайныхъ знаковъ, но тѣмъ не менѣе требуетъ модуляціи, а иногда можетъ быть гармонизирована различно:



При гармонизаціи хораловъ модуляціи изъ мажора въ минорную субдоминанту и изъ минора въ мажорную доминанту не слѣдуетъ употреблять. При строго церковномъ стилѣ неупотребительна также хроматическая модуляція. Въ хоралахъ главное вниманіе должно быть обращено на кадансы, они намѣчены должны быть прежде всего, а затѣмъ модуляція должна къ нимъ подводиться.

Задача № 25.

(ДАННЫЕ ХОРАЛЫ.)

Образецъ.

Хораль.

Задача № 26.

(Гармонизировать данные мелодіи съ модуляціями).

Образецъ.

2-я степень сродства. Модуляціонные планы.

§ 58. Подъ строями 2-й степени сродства къ данному строю мы разумѣемъ строи, которыхъ тоническія трезвучія не заключаются въ данномъ строѣ, но тѣмъ не менѣе имѣющія съ нимъ по крайней мѣрѣ одно общее трезвучіе. 2) Всякій данный мажорный или минорный строй имѣетъ по 12 строевъ, находящихся съ нимъ во 2-й степени сродства.

Къ данному строю До мажоръ строи 2-й степени сродства: Ре^б, Ре, Ми^б, Ми, соль, Ля^б, Ля, Си^б, си^б, Си, си и до.

Къ данному строю ля миноръ строи 2-й степени сродства: Си^б, си^б, Си, си, до, до[#], Ре, фа, фа[#], соль, соль[#] и Ля.


3) Общія двумъ строямъ трезвучія указываютъ на путь, которымъ можетъ быть совершена модуляція. Пусть будутъ даны строи: предъидущій—До, а послѣдующій—Ре; строи эти имѣютъ два общихъ трезвучія

модуляція должна быть совершена черезъ посредствующій или вспомогательный строй Соль или ми. Отсюда два модуляціонныхъ плана:

$$1) \text{ До } \frac{5}{5} (\text{Соль}) \frac{5}{5} \text{ Ре}$$

$$2) \text{ До } \frac{3}{3} (\text{ми}) \frac{2}{2} \text{ Ре.}$$

Въ 1-мъ планѣ мы имѣемъ три мажорныхъ строя рядомъ съ переходомъ каждый разъ на чистую квинту вверхъ, что ведетъ къ однообразію модуляціонныхъ средствъ, а потому слѣдуетъ отдать предпочтеніе 2-му плану, въ которомъ между двумя мажорными строями мы имѣемъ минорный и, сверхъ того, первый модуляціонный шагъ будетъ на терцію вверхъ, а второй на секунду внизъ.

Въ другихъ строяхъ напр. при переходѣ изъ ля въ до единственное общее этимъ двумъ строямъ трезвучіе:  указываетъ на единственный модуляціонный планъ: ля—(Соль)—до.

Исключенія:

1) Модуляціонные планы для перехода изъ мажора въ миноръ того же наименованія и обратно (До—до и ля—Ля) требуютъ особыхъ приѣмовъ. Тождество тоникъ обоихъ строевъ заставляетъ прибѣгать ко вставкѣ въ эти планы еще одного строя, а именно: прежде слѣдуетъ перейти въ строй параллельный послѣдующему:

- 1) До - (фа - Ми \flat) - до
- 2) ля - (Ми - фа \sharp) - Ля.

Слѣдуетъ употреблять исключительно эти способы.

2) Модуляція изъ мажора въ минорный строй б. секундой ниже (До - си \flat) и изъ минора въ мажорный строй б. секундой выше (ля - Си) требуетъ двухъ квартовыхъ или квинтовыхъ шаговъ подрядъ:

- 1) До - $\frac{4}{4}$ (Фа) $\frac{4}{4}$ си \flat .
- 2) ля - $\frac{5}{5}$ (Ми) $\frac{5}{5}$ Си

а потому предпочтительнѣе модуляція черезъ строи параллельные послѣдующимъ строямъ

- 1) До - (фа - Ре) - си \flat
- 2) ля - (Ми - соль \sharp) - Си

или черезъ строи параллельные предыдущимъ:

- 1) До - (ля - Фа) - си \flat
- 2) ля - (До - ми) - Си.

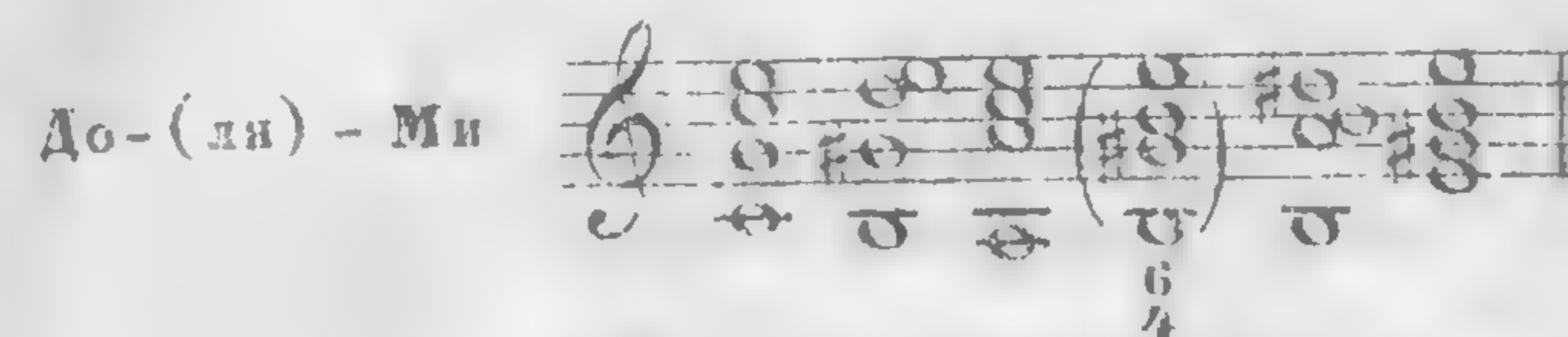
Задачи: Написать модуляціонные планы для переходовъ изъ строевъ До и ля во всѣ строи 2-й степени сродства, избѣгая модуляціонныхъ шаговъ два раза рядомъ на чистыя кварты или квинты.

1-й способъ модуляціи въ строи 2-й степ. сродства.

(Модуляція совершенная).

§ 59. Совершенная модуляція состоитъ изъ обстоятельнаго перехода въ послѣдующій строй черезъ всѣ строи, слѣдуемые по данному плану.

Примѣры совершенной модуляціи въ строи 2-й степ. сродства.



Предостереженіе. Передъ модуляціей на 4 ключевыхъ знака изъ мажора въ миноръ (До-фа) и послѣ модуляціи на 4 ключевыхъ знака изъ минора въ мажоръ (ля-Ми), слѣдуетъ лучше вовсе не употреблять отклоненій, особенно въ строи II ступени и мажорной субдоминанты (До-ре, До-Фа), (Ми-фа \sharp , Ми-Ля) во избѣжаніе противорѣчій съ этими строями, а также избѣгать вообще противорѣчащихъ аккордовъ (см. § 56. Предостереженіе). Строи эти должны быть какъ можно лучше закрѣплены.

в) Писать 16-тактовые переходы въ строи 2-й степ. сродства въ двухчастной формѣ:

- I часть—8-тактное предложеііе
- II часть (обратный переходъ)—два 4-тактныхъ предложеііа, или
- I часть—два 4-тактныхъ предложеііа
- II часть (обратный переходъ) 8-тактное предложеііе.

Образецъ
До - Ре \flat - До

До 4 тактн. предложеііе. 4 тактн. предложеііе.

Ре \flat Фа До

8-ми тактное предложеііе.

2-й способъ модуляціи.

(Модуляція несовершенная).

§ 60. Въмѣсто, слѣдуемаго по плану, промежуточнаго строя берется одно лишь его тоническое трезвучіе, принимаемое какъ бы за строй безъ укрѣпленія въ немъ.

ПРИМѢРЫ НЕСОВЕРШЕННОЙ МОДУЛЯЦІИ:

До - Ми \flat

ля - си

Задачи. Писать несовершенные переходы въ цѣлыхъ нотахъ безъ дѣленія на такты.

Даленіе или отдаленные строи.

§ 61. 1) За исключеніемъ строевъ 1-й и 2-й степени сродства къ данному строю всѣ прочіе строи, не имѣющіе съ нимъ общихъ тоновъ, считаются *отдаленными*. Модуляція въ нихъ производится черезъ посредство близкихъ строевъ. Планы модуляціи могутъ быть различны:

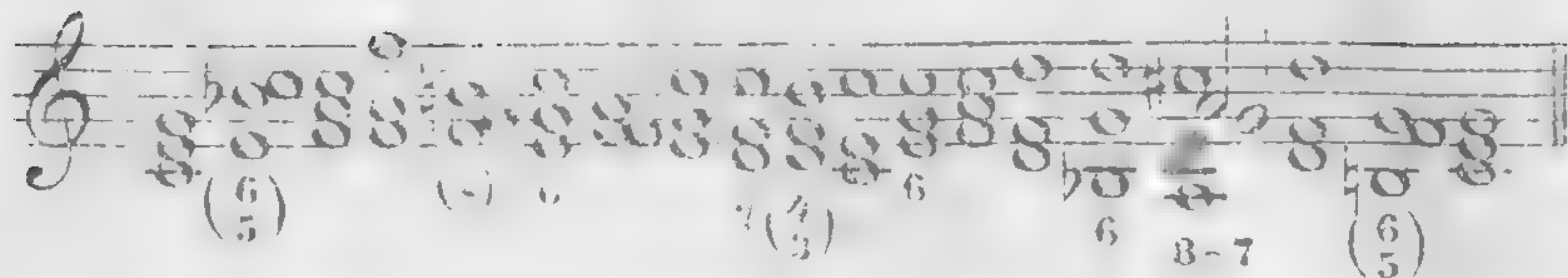
- | | |
|---|--------------|
| 1) До - (фа - Ре \flat) - ми \flat | } Хорошо. |
| 2) До \flat - (ре - Си \flat) - ми \flat | |
| 3) До - (Фа - Си \flat) - ми \flat | } Не хорошо. |
| 4) До \flat - (фа - си \flat) - ми \flat | |

Задача: писать модуляціи въ отдаленные строи безъ дѣленія на такты.

Органный пунктъ.

§ 62. 1) *Органнымъ пунктомъ* или *педалью* называется выдерживаемый болѣе или мѣнѣе продолжительно тонъ въ басу, сверхъ котораго движутся аккорды, образуемые тремя верхними голосами. 2) Верхніе голоса ведутся по правилу *трехголоснаго сложенія*. 3) Въ *неполныхъ* аккордахъ трехголоснаго сложенія обыкновенно пропускается квинта, если-же аккордъ находится въ мелодическомъ положеніи квинты или имѣетъ ее въ нижнемъ голосѣ, какъ напр. терцъквартиаккордъ, а для плавности голосоведенія одинъ изъ тоновъ долженъ быть пропущенъ, то чаще всего пропускаютъ основной тонъ.

ПРИМѢРЪ ТРЕХГОЛОСНАГО СЛОЖЕНІЯ.



4) Органный пунктъ бываетъ на доминантѣ или тоникѣ. 1-й есть продолженный басъ кадансоваго квартсекстаккорда, онъ кончается доминантовой гармоніей, разрѣшающей въ то-ническое трезвучіе. 2-й есть продолженный басъ тонического трезвучія и заключается автентическимъ или плагальнымъ ка-дансомъ въ трехъ верхнихъ голосахъ. 5) Органные пункты начинаются обязательно съ сильной части такта; органиный пунктъ на тоникѣ можетъ слѣдовать непосредственно за ор-ганинымъ пунктомъ на доминантѣ. 6) Органные пункты допу-скаютъ надъ собой всѣ аккорды своего строя и сверхъ того нѣкоторыя модуляціонныя отклоненія.* 7) Въ мажорѣ (напр. въ строѣ До) органиный пунктъ на доминантѣ (соль) допускаетъ модуляціонныя отклоненія во всѣ строи 1-й степени сродства: ре, ми, Фа, фа, Соль, ля; органиный пунктъ на тоникѣ (до)—отклоненія въ строи минорной и мажорной субдоминанты и во всѣ строи, находящіеся въ 1-й степени сродства съ послѣд-нимъ: фа, Фа, соль, ля, Си б, си б и ре.

Образецъ.



8) Въ Минорѣ (напр. въ строѣ ля) органиный пунктъ на доминантѣ (ми) допускаетъ отклоненія въ строи V и IV сту-пеней: Ми и ре, а органиный пунктъ на тоникѣ (ля)—откло-ненія въ строи субдоминанты и строи ея IV ступени: ре и соль.

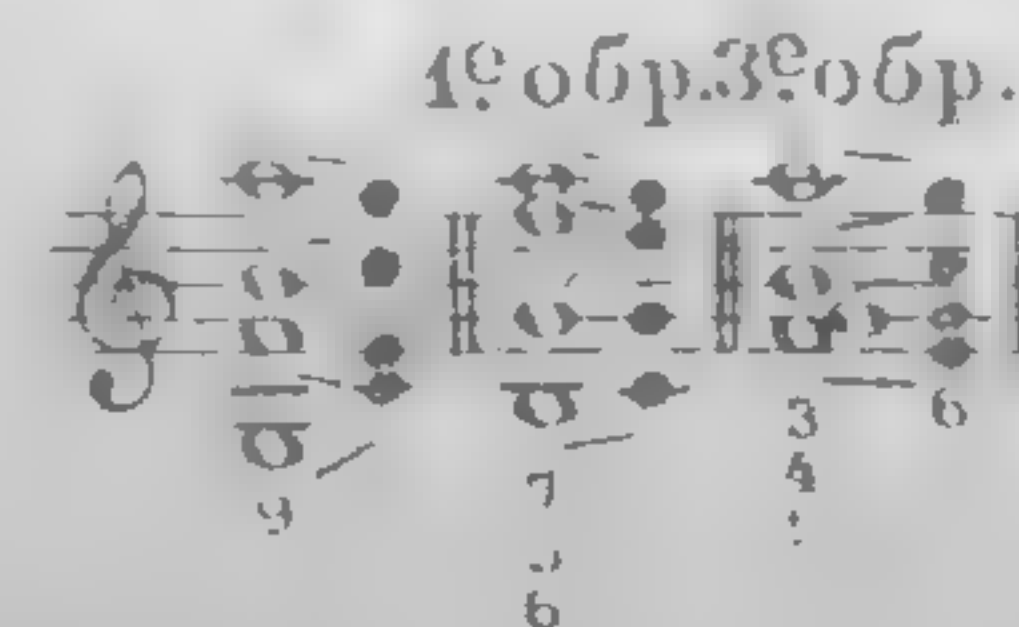


Задачи: сочинять модуляціонныя прелюдіи съ органинымъ пунктомъ на доминантѣ передъ возвращеніемъ въ предъидущій строй и съ органинымъ пунктомъ на тоникѣ для заключенія задачи, а иногда и для начала ее.

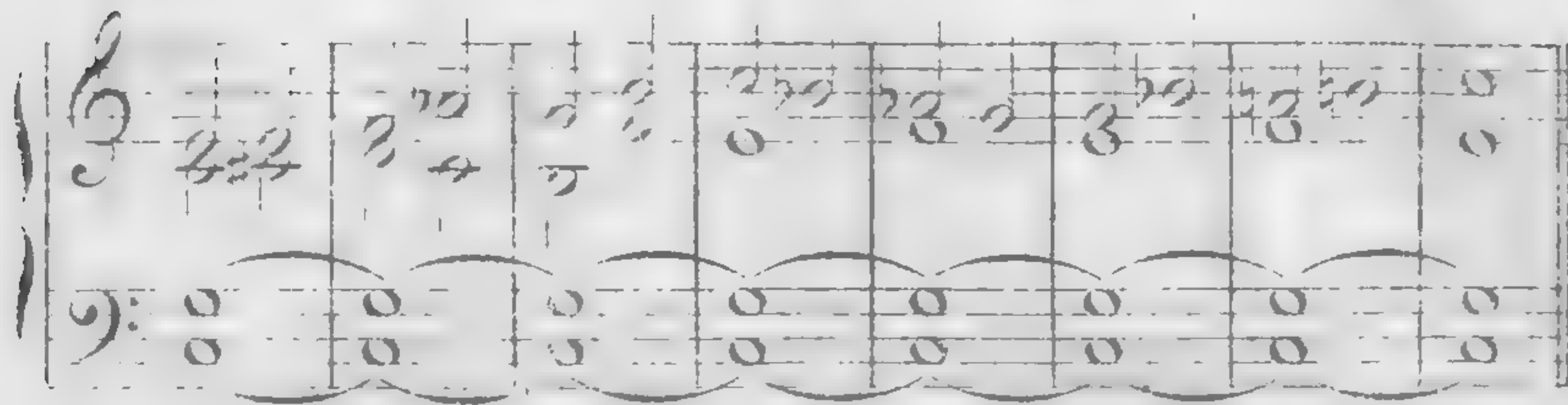
§ 63. Прибавленіе. 1) Доминанта и тоника могутъ выдерживаться также въ верхнемъ и въ среднихъ голосахъ. 2) Въ этихъ случаяхъ онѣ представляютъ чаще всего общіе нѣсколькимъ аккордамъ тоны, изрѣдка допуская сильно диссонирующія сочетанія:



3) Аккорды, означенные NB, представляютъ собой вводные септак-корды на внутреннемъ выдержанномъ тонѣ и считаются иногда за обращенія поаккорда съ пропущенной квинтой.



4) Существует также особый видь органичнаго пункта въ нижнихъ голосахъ на тоникѣ и доминантѣ одновременно:



ОТДѢЛЪ IV.

МЕЛОДИЧЕСКАЯ ФИГУРАЦІЯ.

Проходящія ноты.

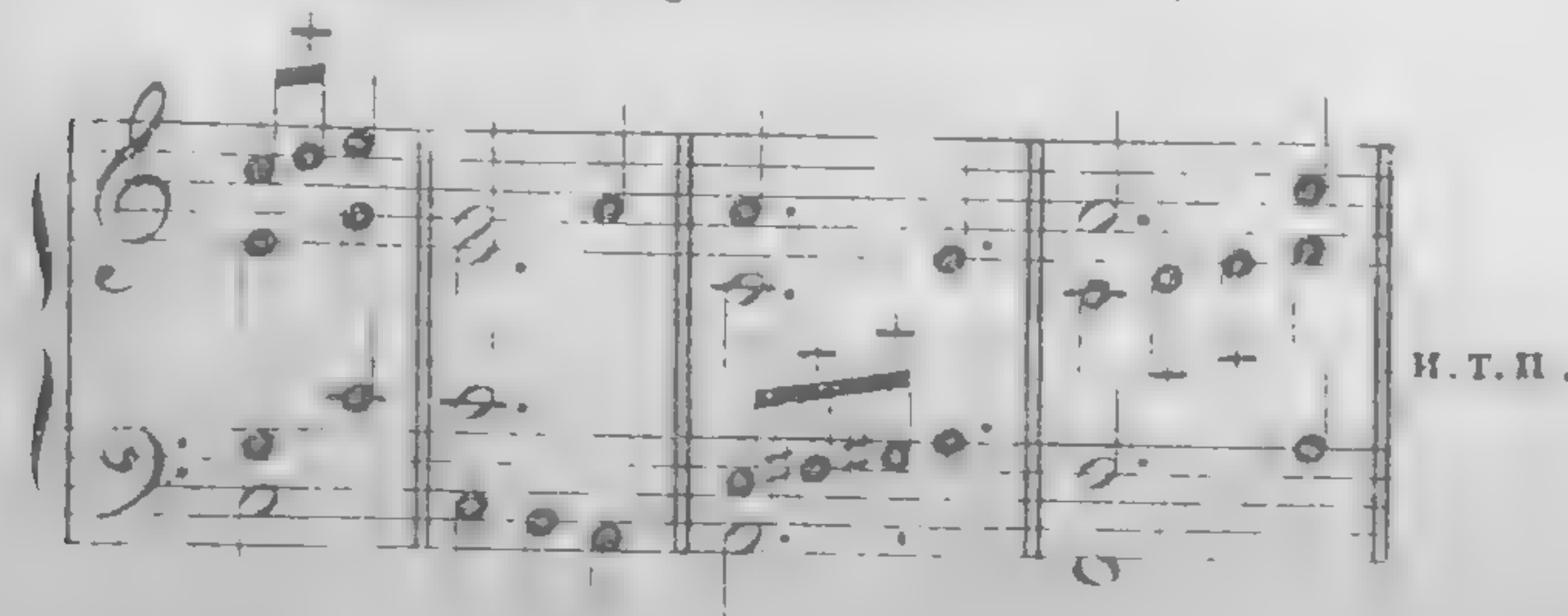
Общія понятія.

§ 64. *Проходящими нотами* называются тоны на относительно слабыхъ частяхъ такта, пополняющіе промежутки между аккордовыми тонами вслѣдствіе постепеннаго хода голоса. Въ зависимости оттого, изъ какого рода гаммы проходящія ноты заимствуютъ свое происхожденіе, — онѣ подраздѣляются на *Діатоническія* и *Хроматическія*.

Діатоническія проходящія ноты.

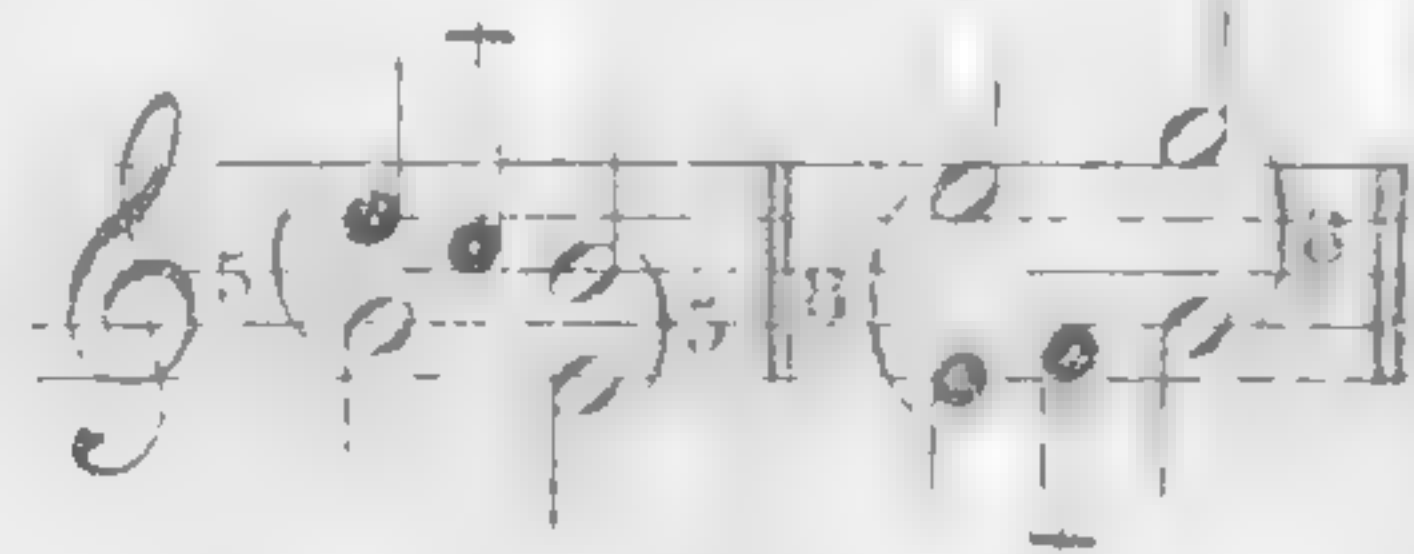
§ 65. 1) Въ промежуткѣ между двумя аккордовыми тонами, равномъ терціи, можетъ быть помѣщена одна діатоническая проходящая нота, въ промежуткѣ кварты—двѣ проходящія. 2) Діатоническія проходящія ноты берутъ свое начало изъ гаммъ: *натуральной мажорной* и *мелодической минорной*. 3) Проходящія въ одномъ голосѣ называются *простыми* проходящими нотами, въ двухъ или трехъ голосахъ одновременно—*двойными*, *тройными* и т. п.

Простыя проходящія ноты.



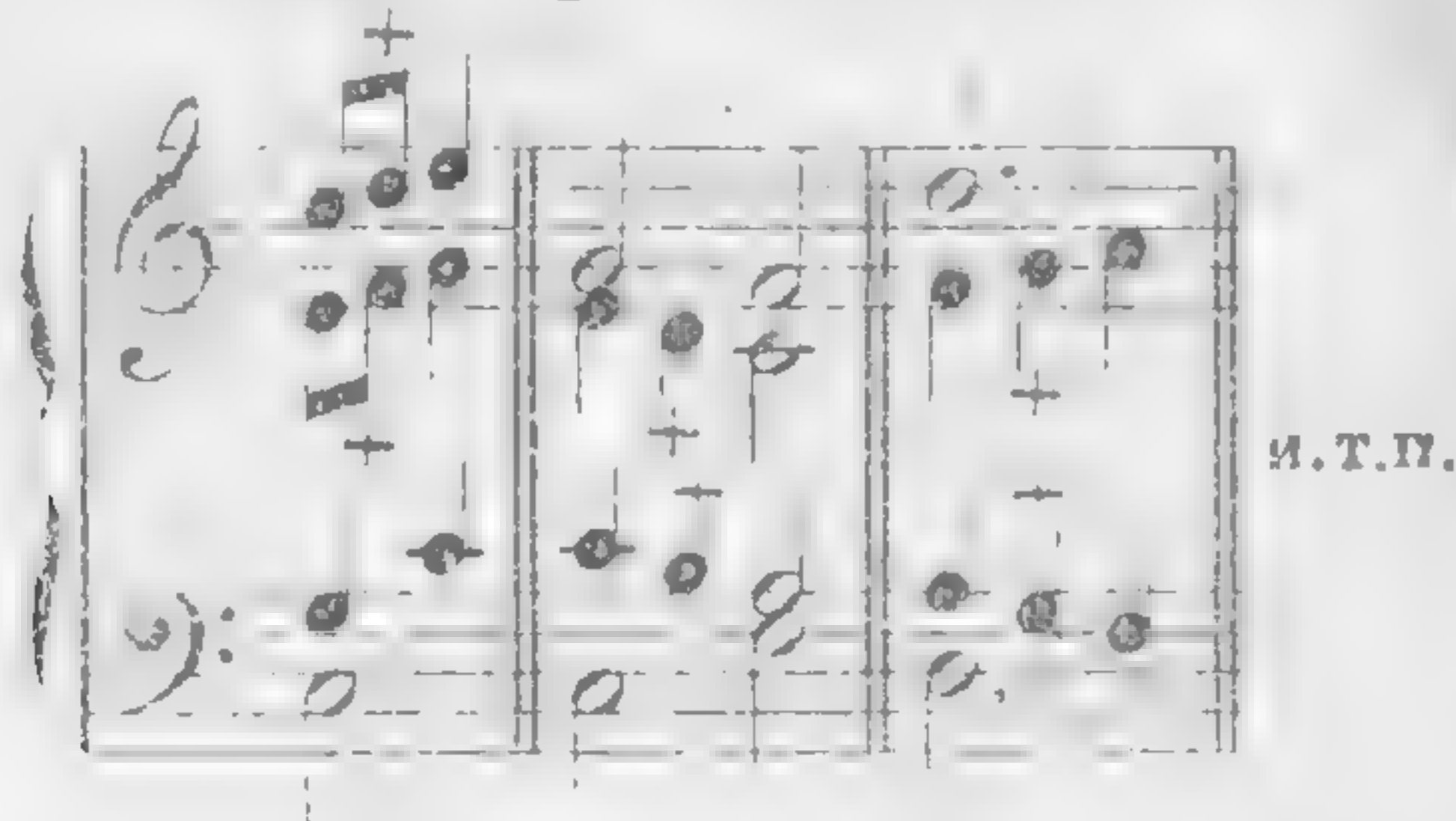
4) Проходящія ноты не скрываютъ запрещенныхъ послѣдовательностей.

Неправильно:



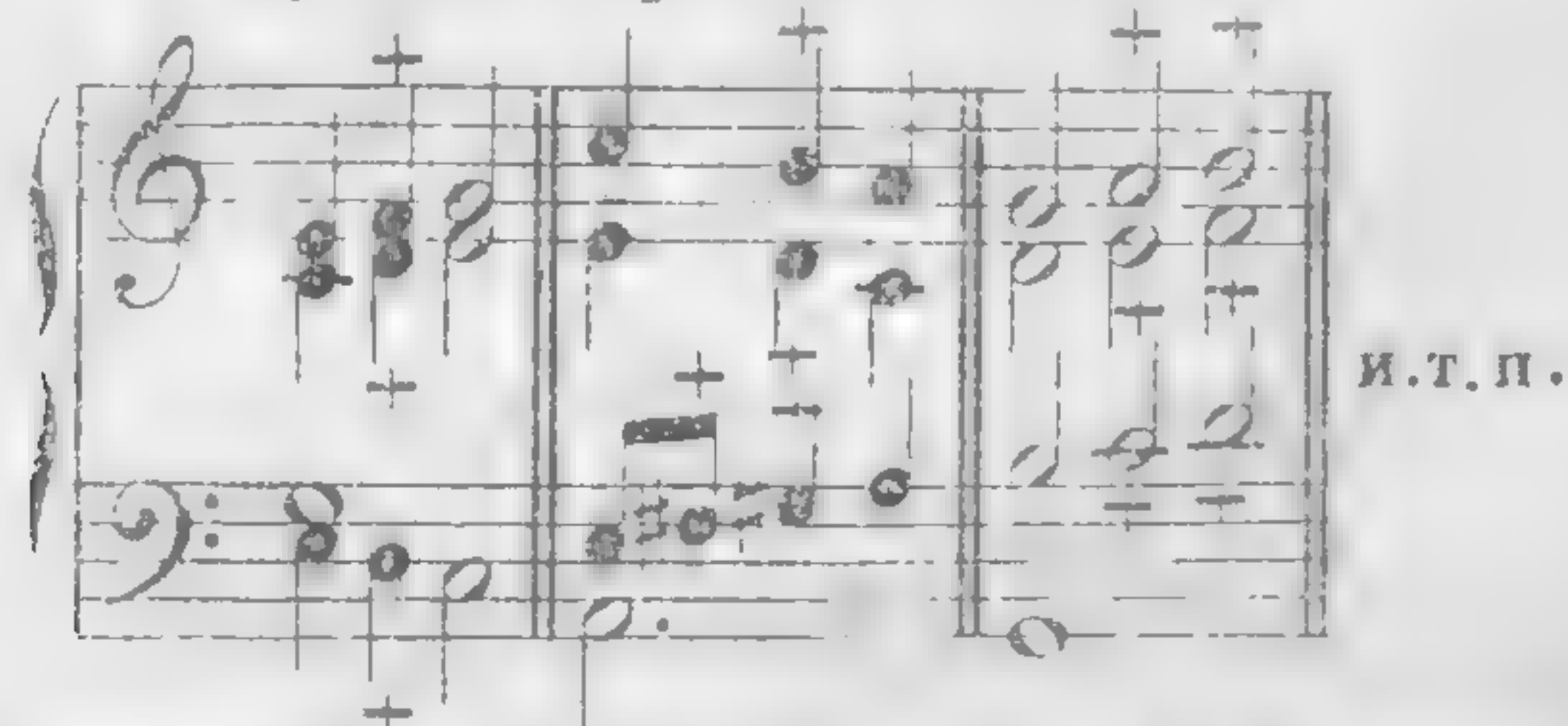
5) Двойныя проходящія ноты должны представлять ходы параллельными терціями или секстами, или имѣть противоположное движеніе:

Двойныя проходящія ноты.

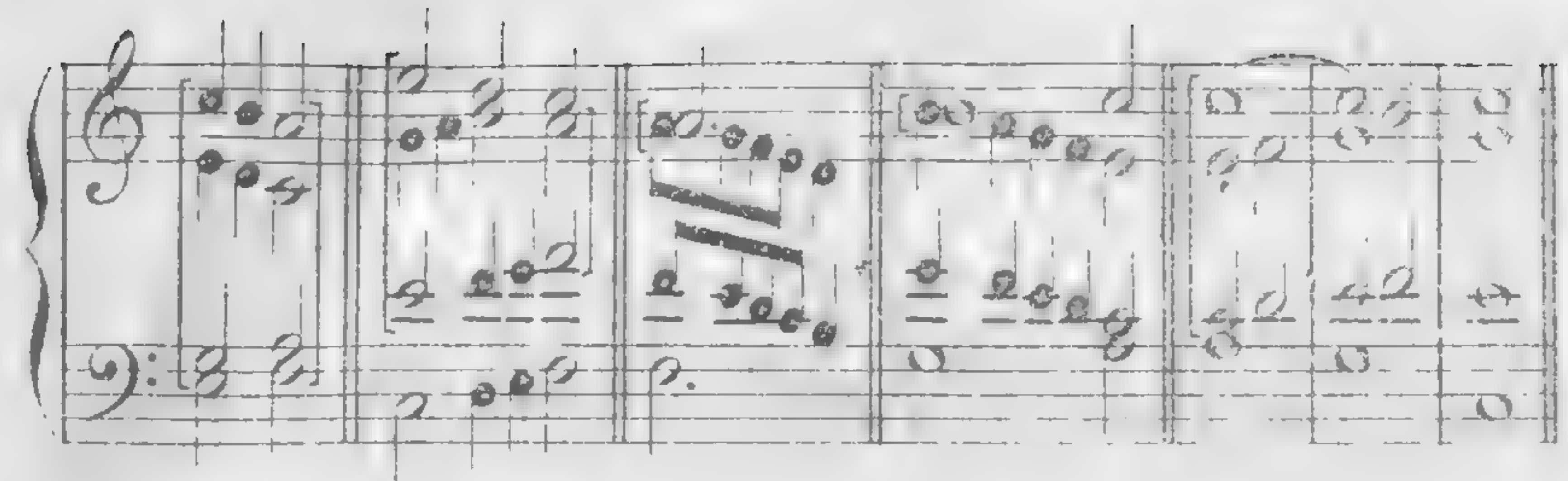


6) При тройныхъ проходящихъ нотахъ два голоса движутся параллельными терціями или секстами, а третій имѣетъ противоположное движеніе, иногда-же всѣ три голоса движутся параллельно сектаккордами:

Тройныя проходящія ноты.



7) Плавное голосоведеніе съ правильными удвоеніями иногда не представляетъ случаевъ для проходящихъ нотъ, поэтому для полученія таковыхъ возможно прибѣгнуть къ неправильнымъ удвоеніямъ:



8) Красивѣйшія изъ проходящихъ суть тѣ, которыя образуютъ какой-либо случайный аккордъ; къ таковымъ относятся проходящія септимы и ноны.

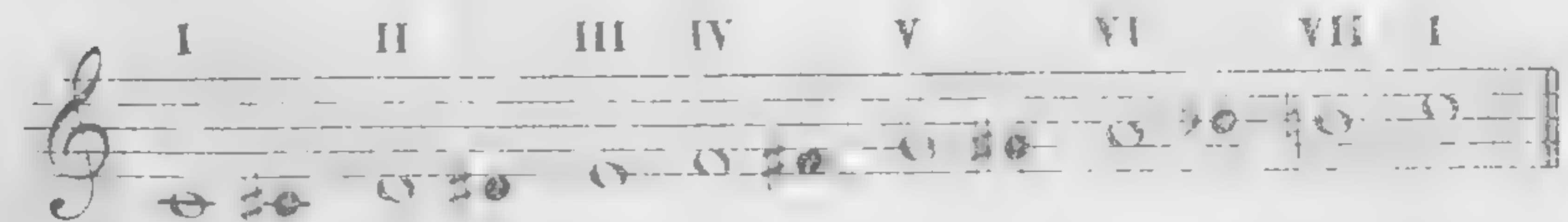
Замѣчаніе. Слѣдуетъ обратить вниманіе на красивыя проходящія ноты въ двухъ голосахъ, образующіяся между квинтсексть и терцквартаккордами:



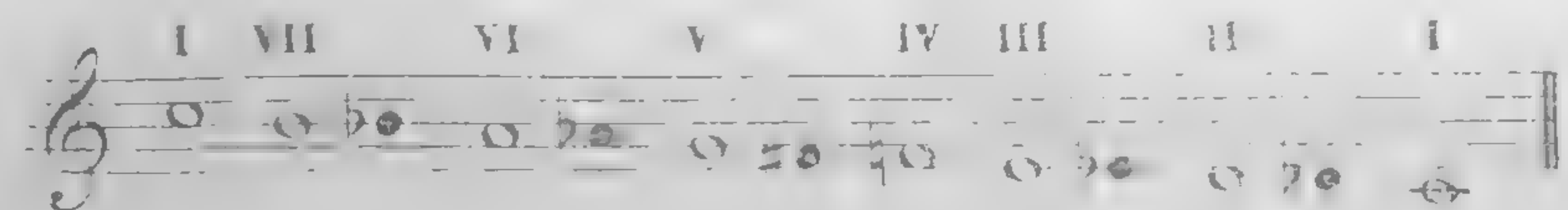
Хроматическія проходящія ноты.

Правописаніе хроматическихъ гаммъ.

§ 66. 1) *Въ Мажорѣ*. Для образованія восходящей хроматической гаммы всѣ ступени діатонической натуральной гаммы повышаются кромѣ VI, вмѣсто чего понижается VII ступень:



Для образованія понижающей всѣ ступени натуральной гаммы понижаются за исключеніемъ V, вмѣсто чего повышается IV ступень:



2) *Въ Миноръ*. Восходящая хроматическая гамма пишется какъ восходящая параллельнаго мажора (до какъ *Ми b*):



Нисходящая хроматическая гамма пишется какъ нисходящая одноименнаго мажора (до какъ *До*):



Простыя, двойныя и т. д. хроматическія проходящія ноты.

§ 67. 1) Хроматическія проходящія ноты могутъ быть помѣщены въ промежуткѣ цѣлаго тона между аккордовыми тонами или діатоническими проходящими нотами. Онѣ могутъ существовать въ одномъ или нѣсколькихъ голосахъ одновременно, а также въ соединеніи съ діатоническими проходящими:



2) Хроматически видоизмѣненная нота не должна существовать одновременно съ той же нотой, но не измѣненной въ другомъ голосѣ.

Не хорошо.



1-й случай однако можетъ имѣть примѣненіе, что видно также изъ предыдущаго примѣра (д).

Замѣчаніе. Обращаемъ вниманіе на красивыя хроматическія проходящія, могущія быть непосредственно передъ проходящими малыми септимами, особенно въ 3-хъ дольномъ размѣрѣ:

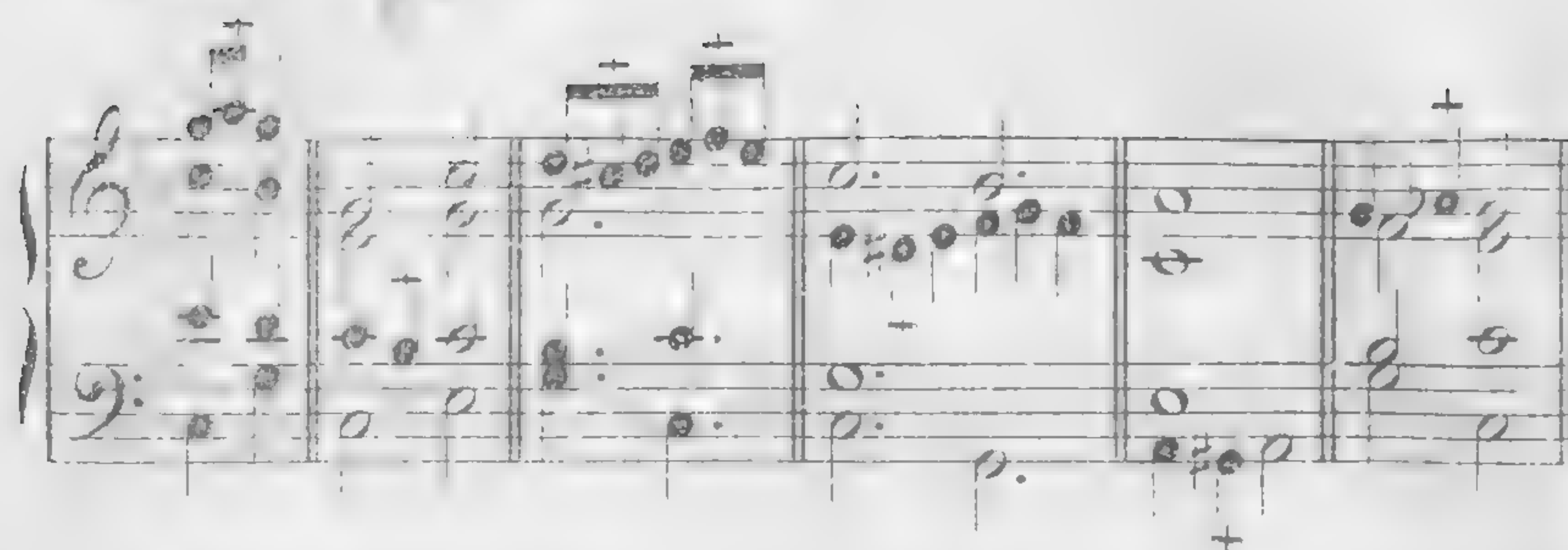


также на хроматическія проходящія въ двухъ голосахъ при перемѣщеніи септимы:



Вспомогательныя или украшающія ноты.

§ 68. 1) Вспомогательными или украшающими нотами называются ноты, помѣщенные на относительно слабыхъ частяхъ такта между повтореніями одного и того-же аккордоваго тона и отстоящія отъ него на ступень вверхъ или внизъ; сообразно съ подобнымъ условіемъ они носятъ названія *верхнихъ* или *нижнихъ* вспомогательныхъ нотъ.

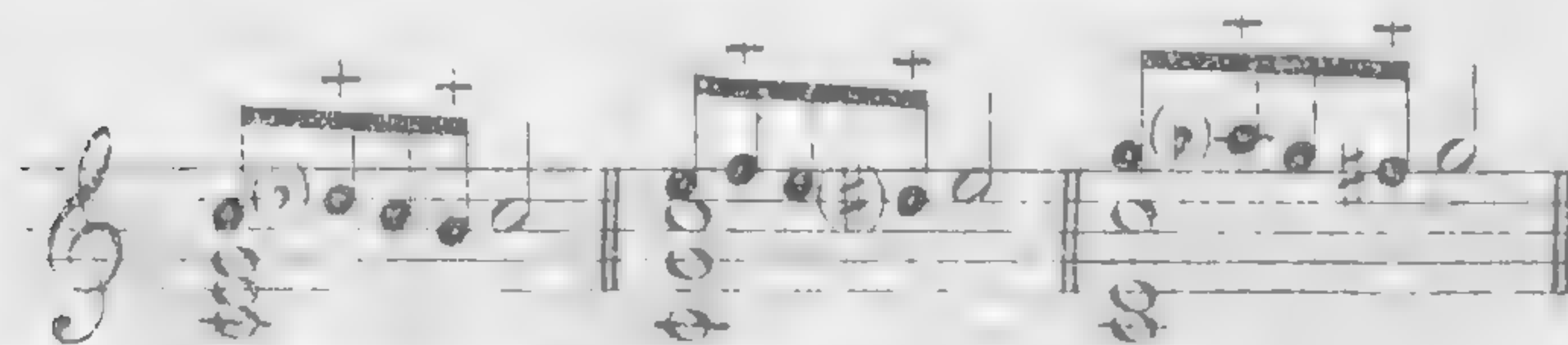


2) Вспомогательныя ноты отстоятъ отъ своихъ главныхъ (аккордовыхъ) на тонъ или полутонъ, сообразно съ діатонической гаммой, но первыя могутъ быть приближаемы посредствомъ случайнаго знака къ своей главной нотѣ на полутонъ.

3) Такія хроматическія измѣненія для нѣкоторыхъ вспомогательныхъ нотъ надо считать обязательными:

а) Въ Мажорномъ трезвучіи:

Прима требуетъ	{ сверху	тонъ или полутонъ
	{ снизу	полутонъ
Терція —	{ сверху	полутонъ
	{ снизу	тонъ или полутонъ
Квинта —	{ сверху	тонъ или полутонъ
	{ снизу	полутонъ



б) Въ Минорномъ трезвучіи:

Прима требуетъ	{ сверху	тонъ
	{ снизу	полутонъ
Терція —	{ сверху	тонъ
	{ снизу	полутонъ
Квинта —	{ сверху	полутонъ
	{ снизу	тонъ или полутонъ



Верхній вспомогательный тонъ около септималь не допускаетъ пониженія:

Не возможно



4) Случайные знаки, измѣняющіе вспомогательныя ноты, не всегда выражаютъ модуляцію, примѣръ тому видимъ въ септ-аккордахъ:

Хорошо.



гдѣ измѣненный и неизмѣненный тонъ могутъ существовать одновременно.

5) Верхнія и нижнія вспомогательныя ноты допускаютъ одновременное удвоеніе своихъ главныхъ нотъ въ другихъ голосахъ на разстояніи не меньшемъ октавы, за исключеніемъ терцовыхъ тоновъ, допускающихъ такія удвоенія только въ секстаккордахъ:

Дурно.

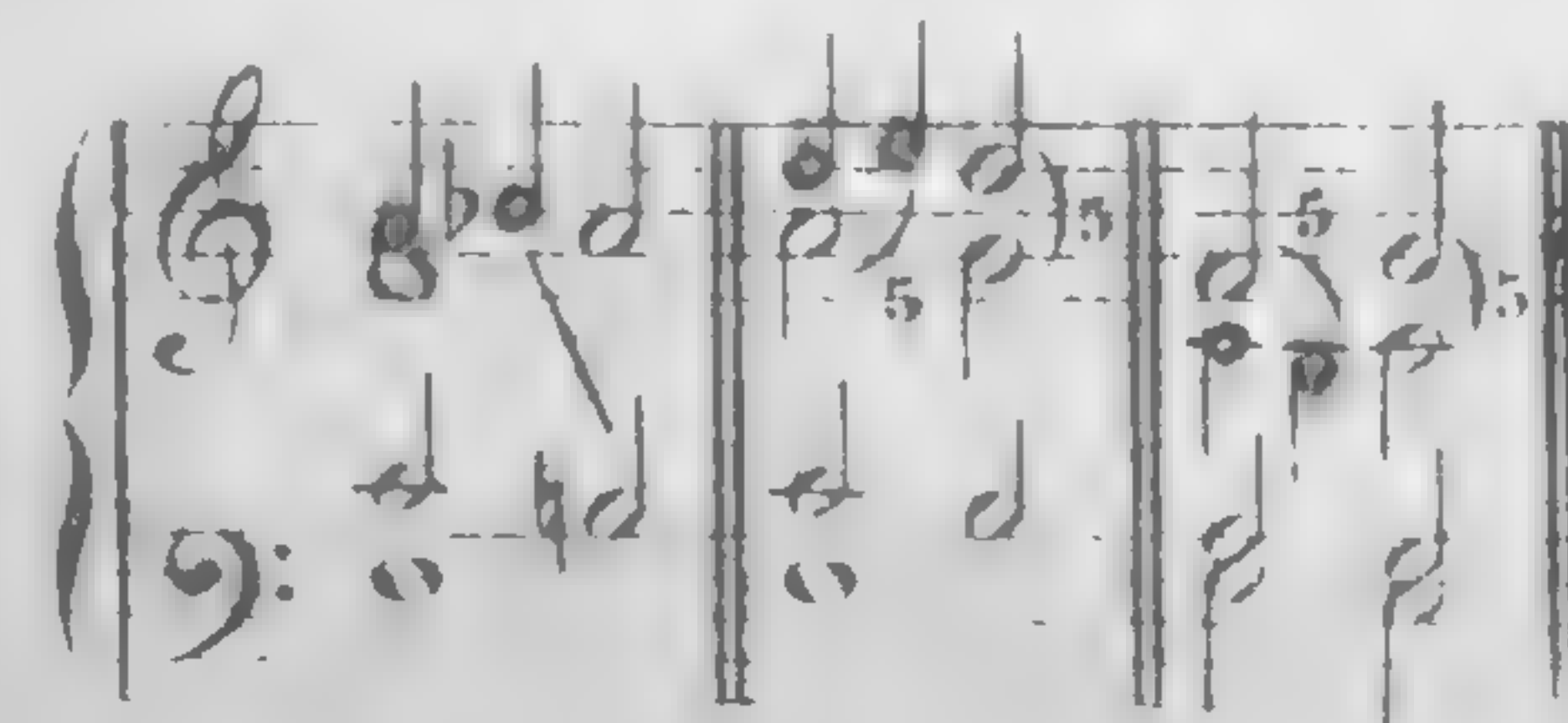


Возможно

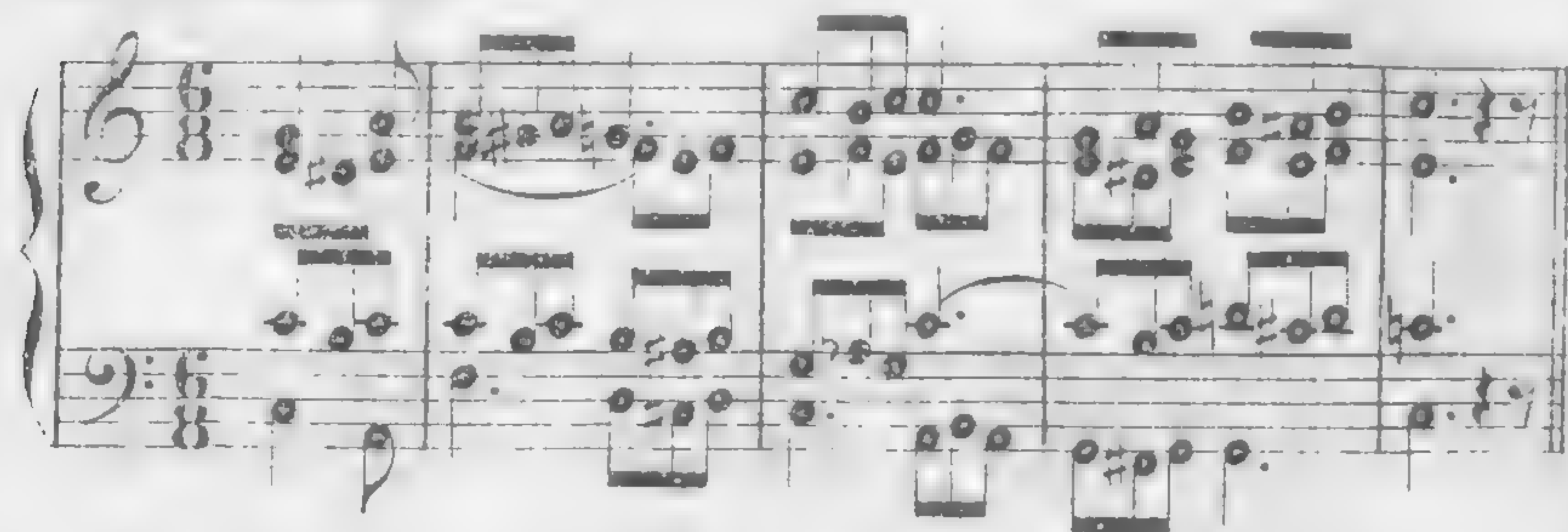


6) Слѣдуетъ избѣгать переченія и параллельныхъ квинтъ:

Дурно.



7) Вспомогательныя ноты одновременно въ 2-хъ голосахъ требуютъ движенія параллельными терціями или секстами или противоположнаго движенія; вспомогательныя въ трехъ голосахъ подлежатъ тѣмъ-же правиламъ, а иногда образуютъ параллельныя секстааккорды:



Такія сложныя вспомогательныя ноты часто образуютъ собой случайныя кажушіеся аккорды.

Задержанія.

Общія положенія

§ 69. 1) Если голосъ, имѣющій постепенное движеніе, при переходѣ изъ одного аккорда въ другой задерживается и опаздываетъ своимъ вступленіемъ во второй аккордъ, то явленіе это называется *задержаніемъ*. Сообразно ходу голоса задержаніе можетъ быть *нисходящимъ* и *восходящимъ*. Самый моментъ задержанія всегда долженъ приходиться на относительно сильной части такта, *приготовленіе-же* на слабой или предыдущей сильной части, а *разрѣшеніе* на послѣдующей слабой. Въ 3-хъ дольномъ размѣрѣ разрѣшеніе падаетъ на третью долю, а иногда на вторую, если на третьей стоитъ новый аккордъ.



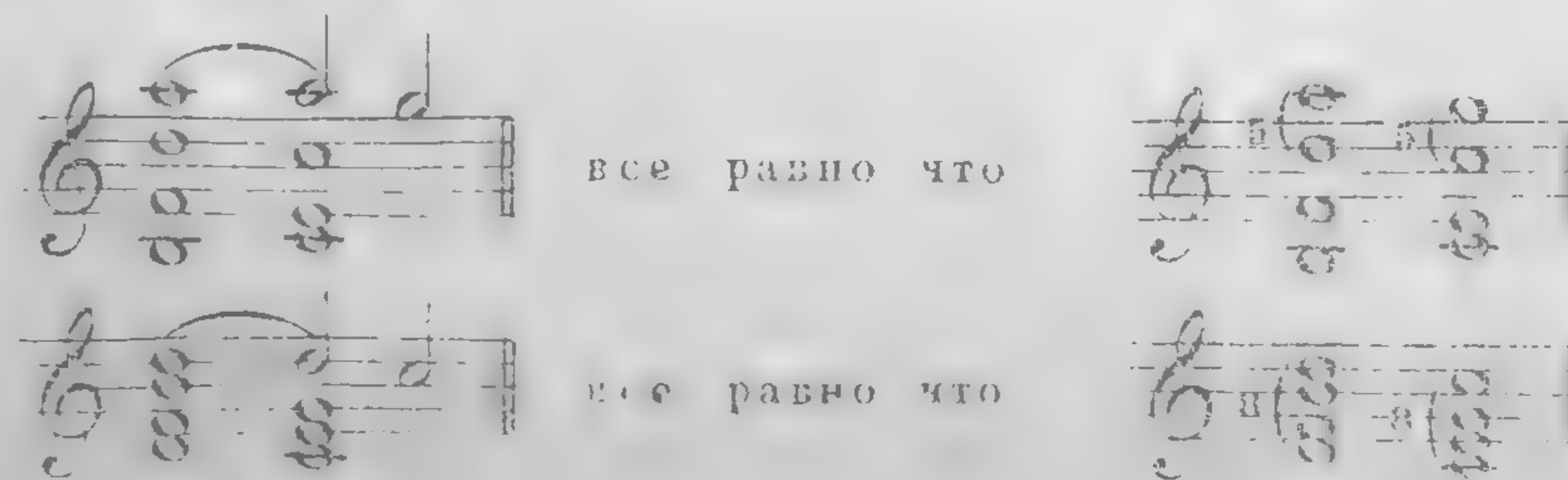
2) Задержаніе должно образовать или диссонирующій аккордъ или диссонирующее случайное сочетаніе; консонирующія задержанія въ задачахъ ученика мало желательны:



3) Приготовленіе не должно быть короче самого задержанія:



4) Задержаніе не скрываетъ запрещенныхъ послѣдовательностей квинтъ и октавъ:



Задержанія нисходящія.

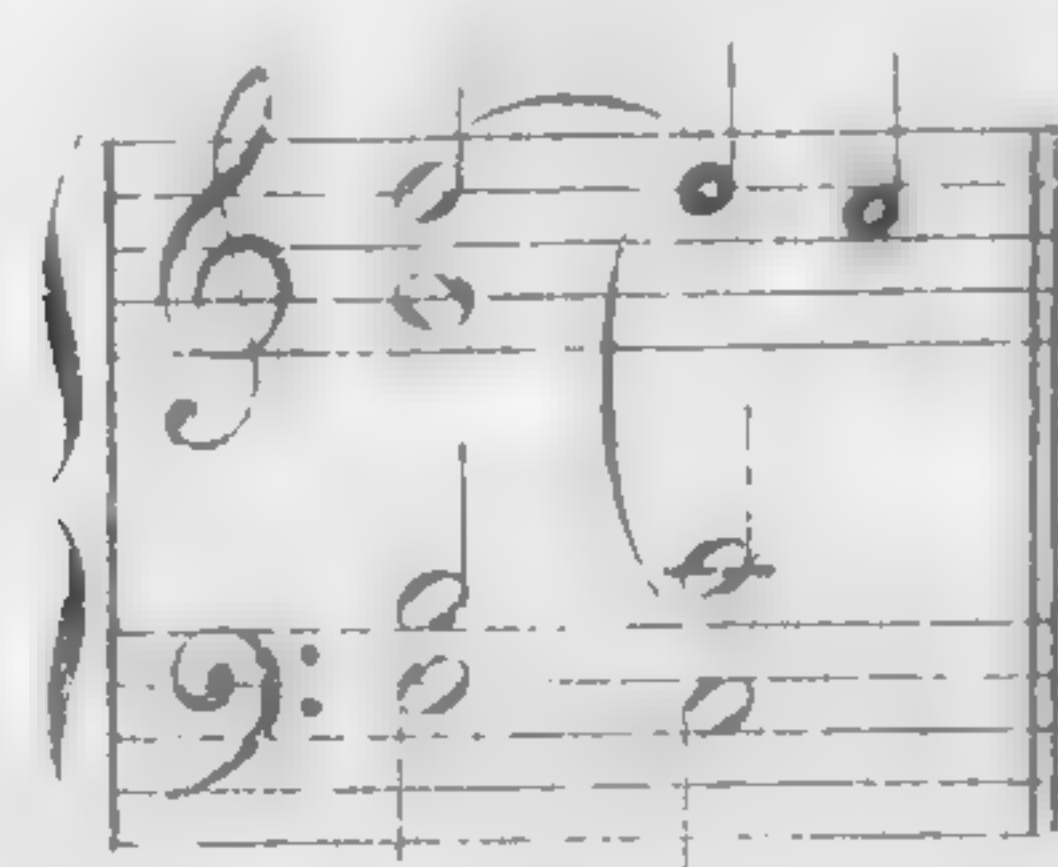
§ 70. 1) При нисходящихъ задержаніяхъ тонъ, въ который должно разрѣшиться задержаніе, не долженъ существовать въ другомъ голосѣ аккорда въ моментъ задержанія:

Не хорошо



Для полученія правильнаго задержанія, мѣшающій голосъ можетъ быть отведенъ въ моментъ задержанія на другую аккордовую ноту:

вмѣсто



надо писать



2) Исключеніемъ изъ предыдущаго правила служатъ задержанія въ одномъ изъ трехъ верхнихъ голосовъ, допускающія въ басовомъ голосѣ тѣ тоны, въ которые они должны разрѣшиться на разстояніи ноты, если эти тоны суть основные тоны трезвучій или септаккордовъ:

Хорошо



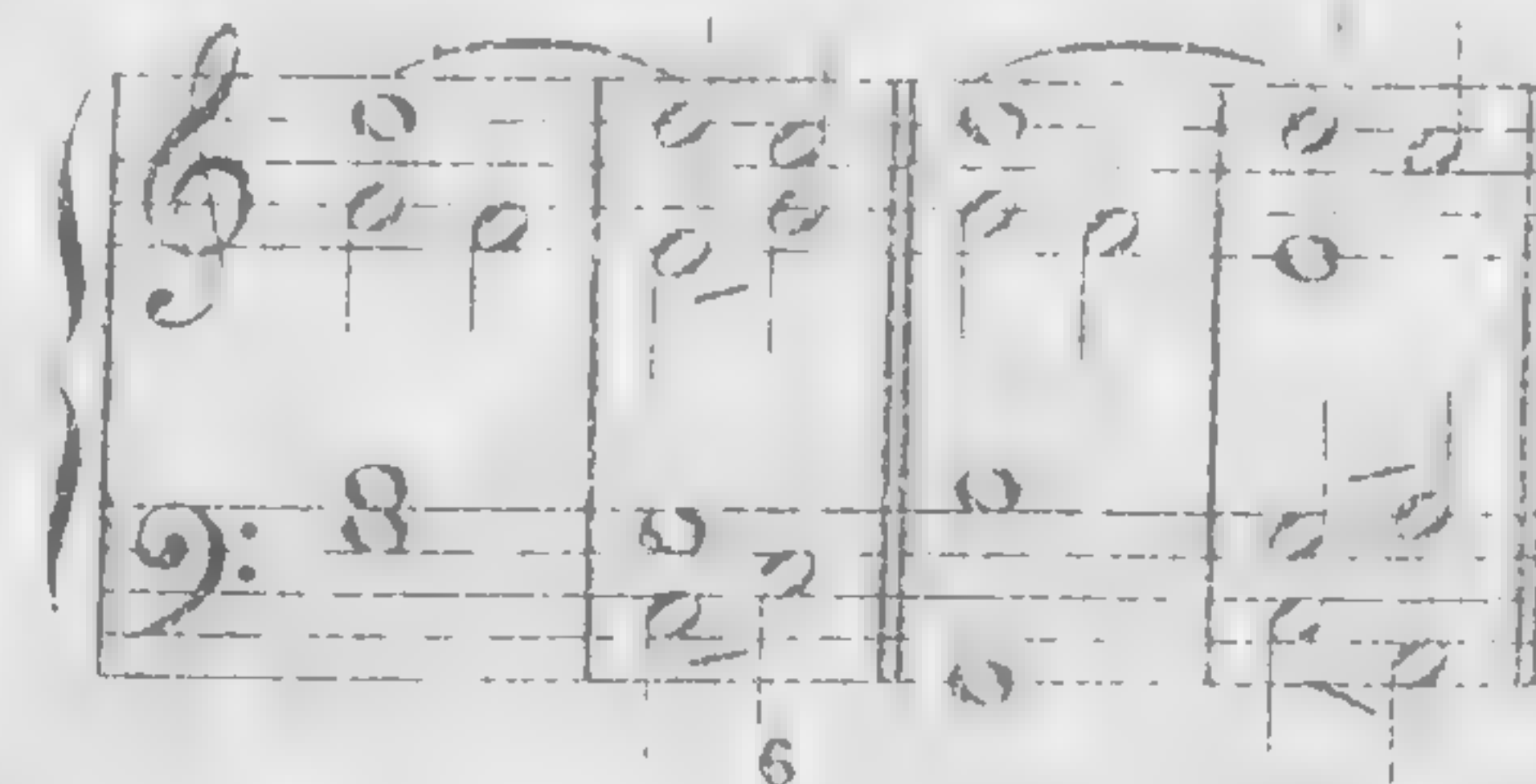
Въ неполныхъ трезвучіяхъ такое исключеніе возможно и по отношенію къ тенору:

Хорошо

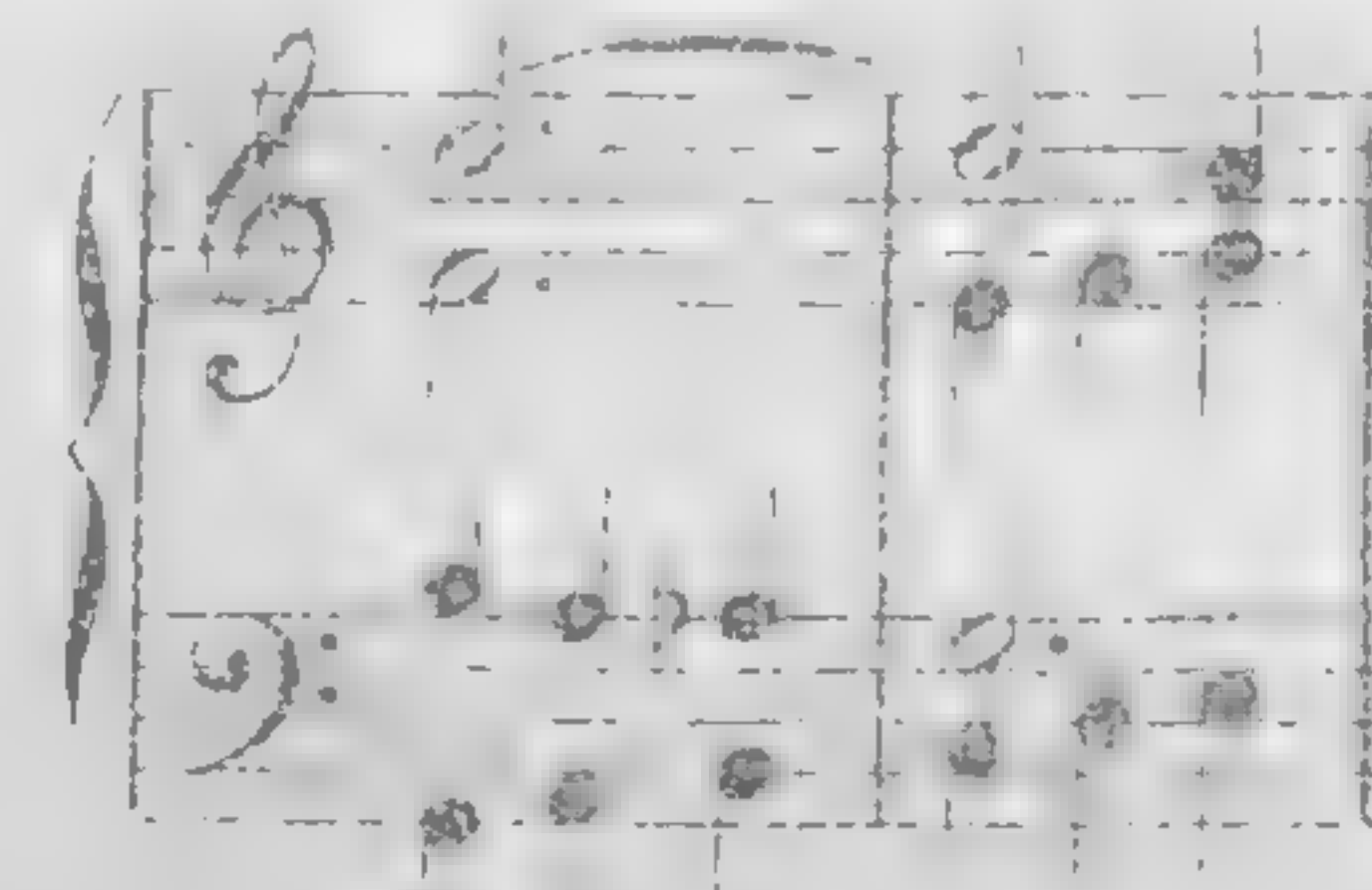


3) Изъ проходящихъ нотъ можетъ быть задерживаема только септима и иногда нона.

4) Во время спуска задержанія, прочіе голоса аккорда могутъ быть перестановлены въ другое обращеніе, а также могутъ образовать новый аккордъ подъ условіемъ лишь правильнаго разрѣшенія задержанія въ консонансъ:



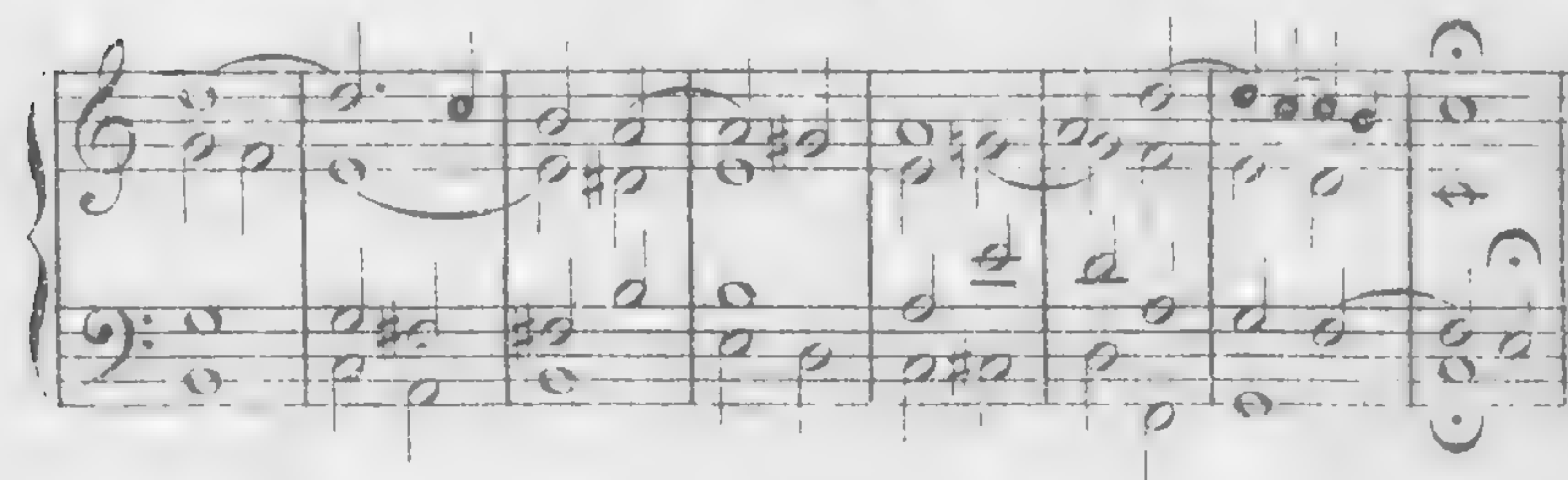
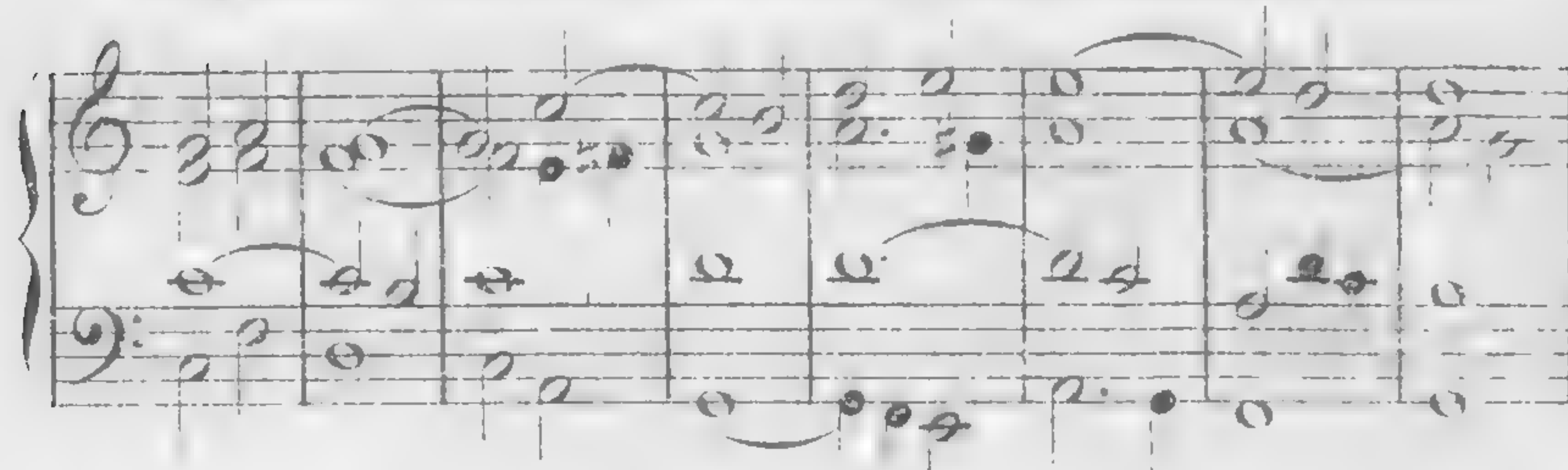
5) Во время приготовленія задержанія въ другихъ голосахъ могутъ быть проходящія ноты; онѣ могутъ существовать также между задержаніемъ и разрѣшеніемъ его:



6) Одновременно со спускомъ задержанія, другой голосъ можетъ опуститься на проходящую септиму; образующійся при этомъ ходъ неравныхъ квинтъ или квартъ, изъ которыхъ только первая чистая, можетъ быть допущенъ:



Примѣръ гармоніи съ нисходящими задержаніями.



Задержанія восходящія и сложныя.

§ 71. 1) Восходящія задержанія на полутонъ звучатъ красивѣе восходящихъ на цѣлый тонъ; чаще всего встрѣчаются восходящія задержанія вводныхъ тоновъ. Тонъ, въ который должно разрѣшиться восходящее задержаніе, не можетъ существовать въ другомъ голосѣ выше задержанія.



Онъ не долженъ существовать также въ альтѣ, а также и въ секстаккордахъ.

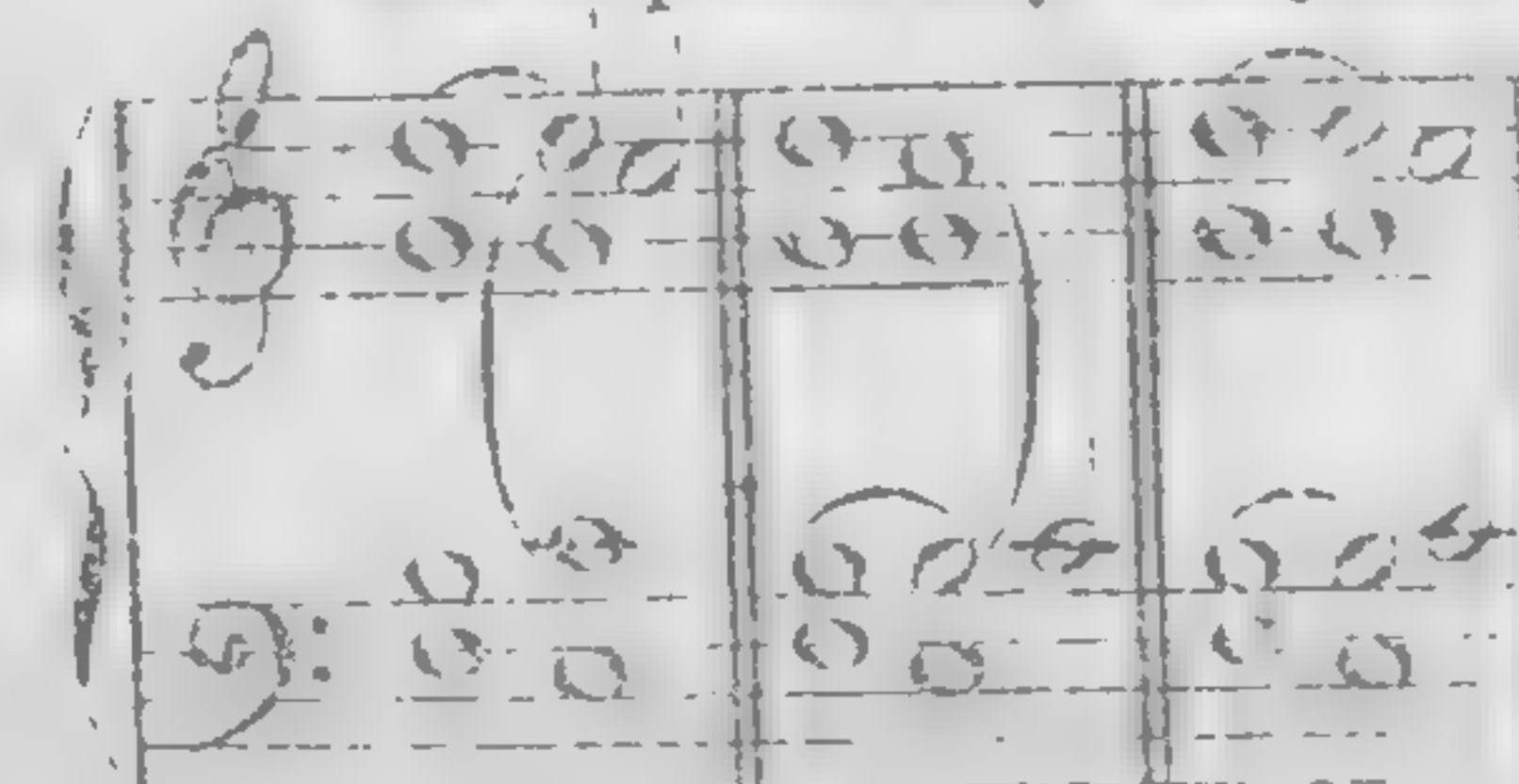


2) Задержанія въ двухъ и трехъ голосахъ одновременно существуютъ при условіи параллельныхъ ходовъ терціями и секстами или при условіи противоположнаго движенія:

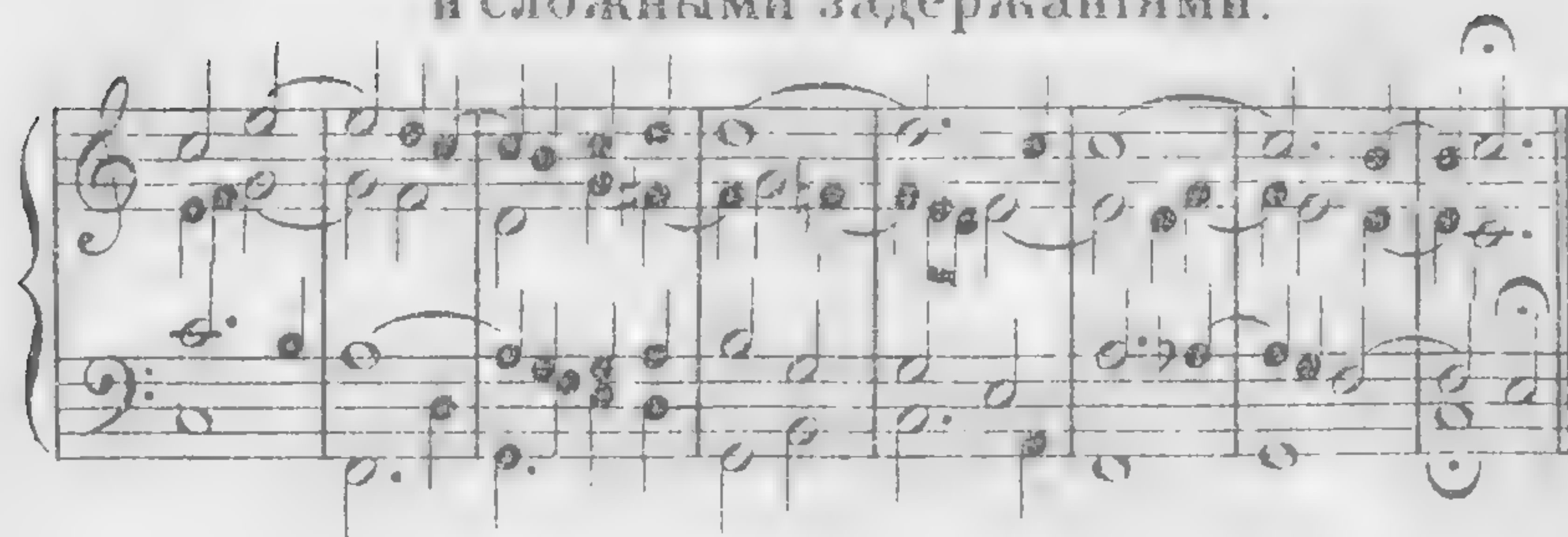


3) Иногда два задержанія, неправильныя порознь, соединяются въ правильное двойное задержаніе:

Не хор. Не хор. Хорошо



Примѣръ гармоніи съ восходящими
и сложными задержаніями.

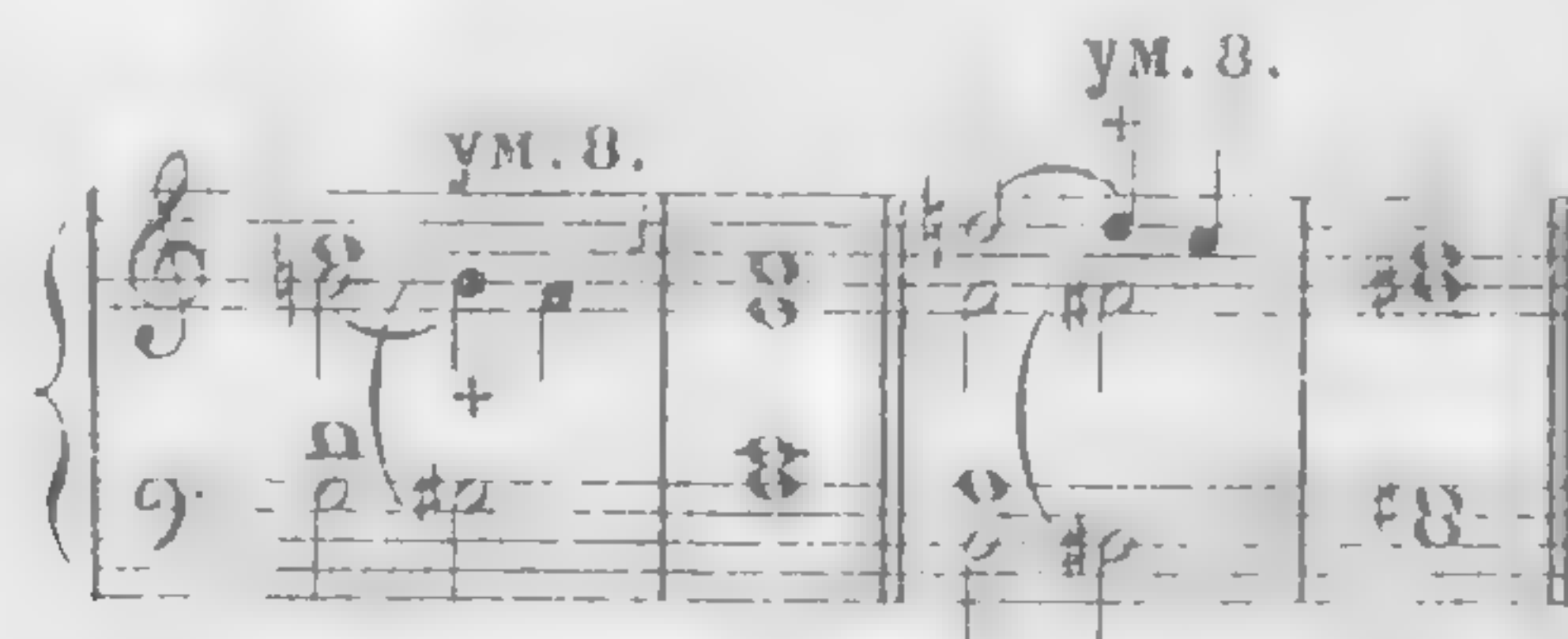


Задача № 27 (данные басы и мелодіи).

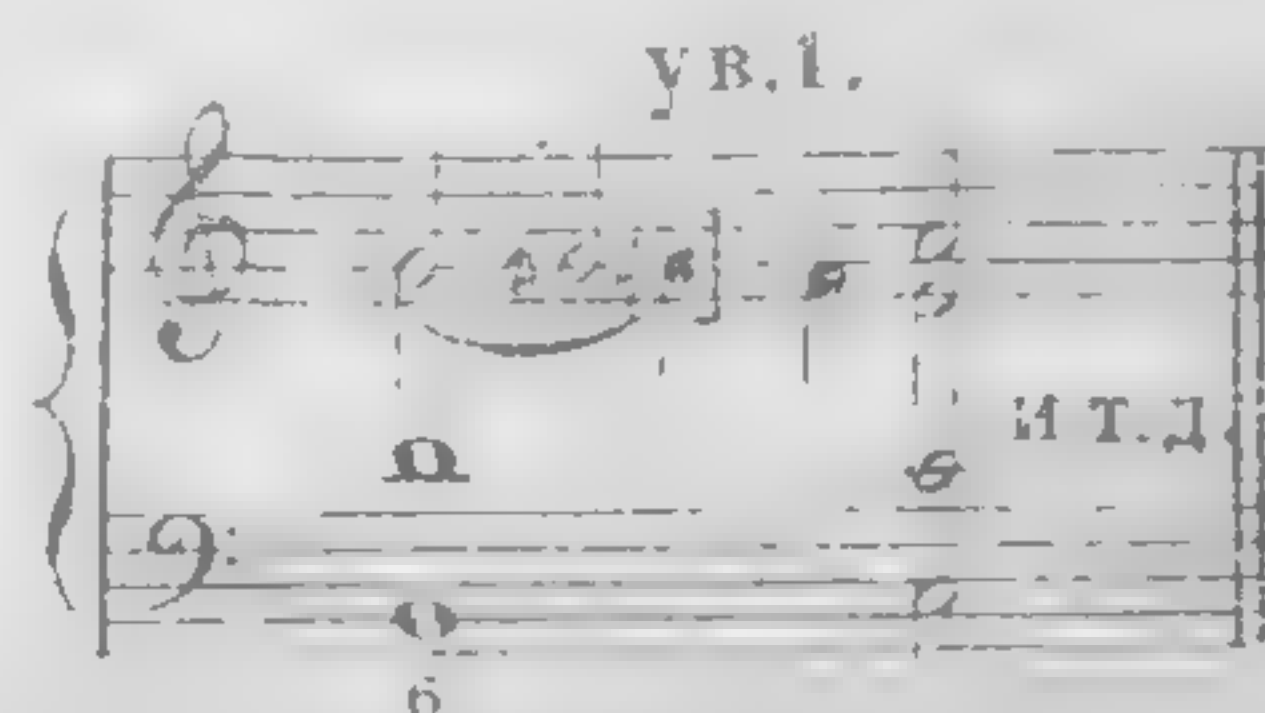
ПРИБАВЛЕНІЕ.

Задержаніе уменьшенной октавы или увеличенной
примы.

§ 72. 1) Въ пѣкоторыхъ случаяхъ, напр. при хроматической мо-
дуляціи въ минорѣ, при прерванномъ кадансѣ въ мажорѣ, при поло-
винномъ кадансѣ въ минорѣ съ хроматической проходящей нотой и
т. п., можетъ образоваться *задержаніе уменьшенной октавы* съ ба-
сомъ, въ уменьшенномъ септаккордѣ:



2) Измѣнивъ расположеніе голосовъ, можно получить, рѣже упо-
требляемое, *задержаніе увеличенной примы*:



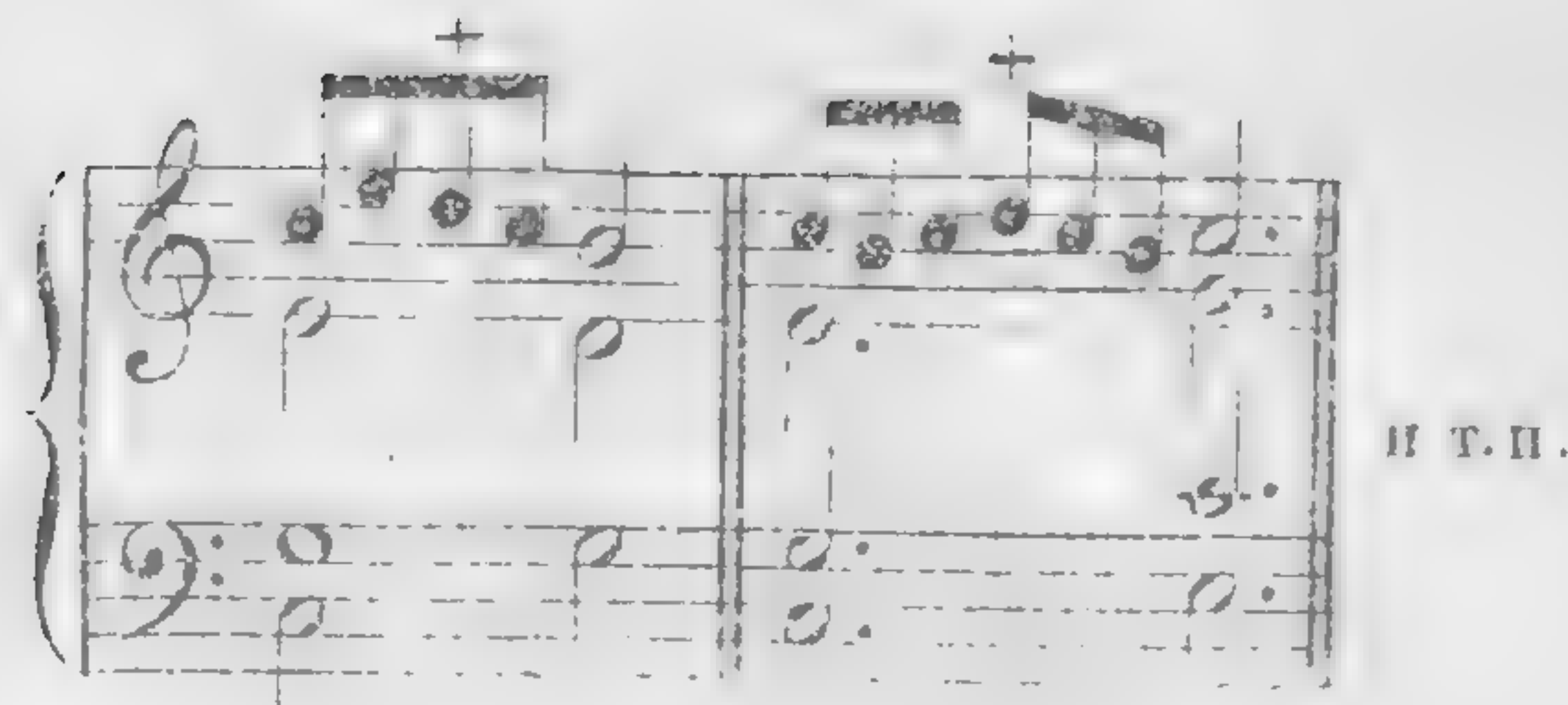
Строгая мелодическая фигурація.

§ 73. 1) Проходящія ноты, вспомогательныя ноты и задер-
жанія служатъ къ выработкѣ мелодіи и къ украшенію голосовъ
простаго гармоническаго сложенія. Такая разработка гармоніи
получаетъ названіе *мелодической фигураціи*. Всѣ упомянутыя
приемы смѣшиваются между собой, то чередуясь въ одномъ го-
лосѣ, то существуя одновременно въ различныхъ голосахъ.

2) Консолирующіе *аккордовые тоны*, а также малыя сеп-
тимы септаккордовъ, свободно берущіеся и покидаемые скачкомъ,
служа отчасти для поддержки движенія, сверхъ того даютъ
возможность образовывать задержанія или получить проходящія
ноты тамъ, гдѣ на первый взглядъ это представляется невоз-
можнымъ. Голосоведеніе, движущееся скачками, не даетъ мѣста
для примѣненія задержаній; голосоведеніе плавное и постепен-
ное, напротивъ, не представляетъ возможности ввести проходя-
щія ноты. То и другое достигается съ помощью скачковъ одного
изъ голосовъ на подходящій консонирующий аккордовый тонъ:



3) Проходящія и вспомогательныя ноты могутъ встрѣтиться
и на относительно сильной части такта, если въ этотъ моментъ
не образуется новаго аккорда:



4) Тонъ, въ который долженъ разрѣшиться такой диссонансъ, можетъ находиться въ другомъ голосѣ на разстояніи октавы и притомъ непременно снизу:



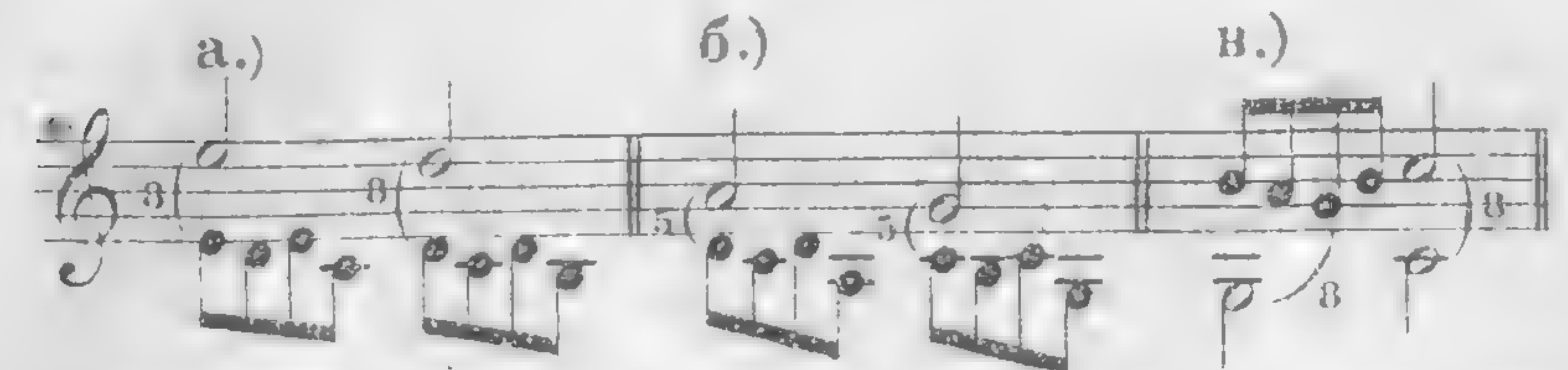
Онъ не долженъ быть также терціей аккорда:



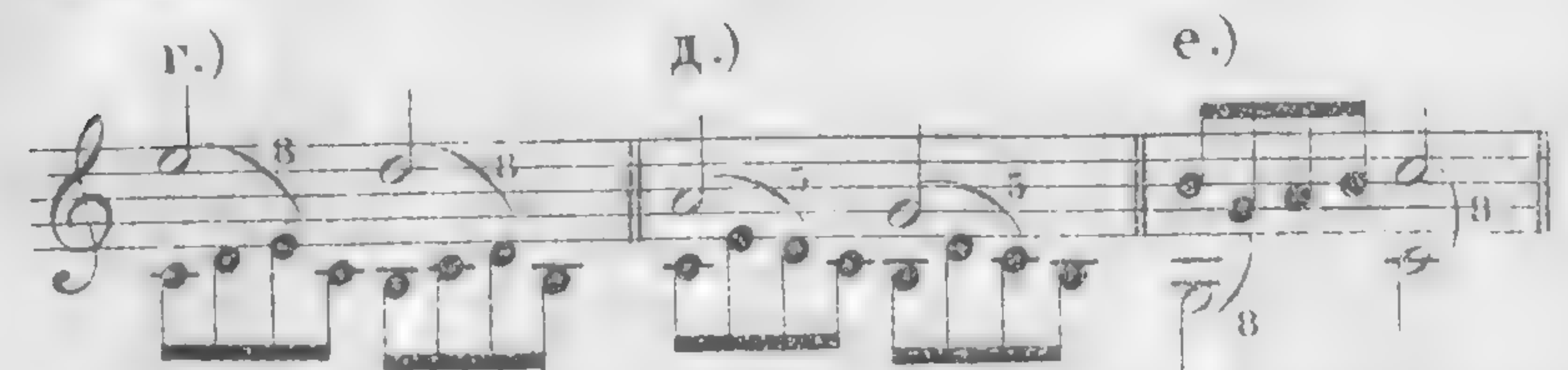
Въ томъ и другомъ случаѣ мѣшающій голосъ слѣдуетъ отвести на другой аккордовый тонъ:



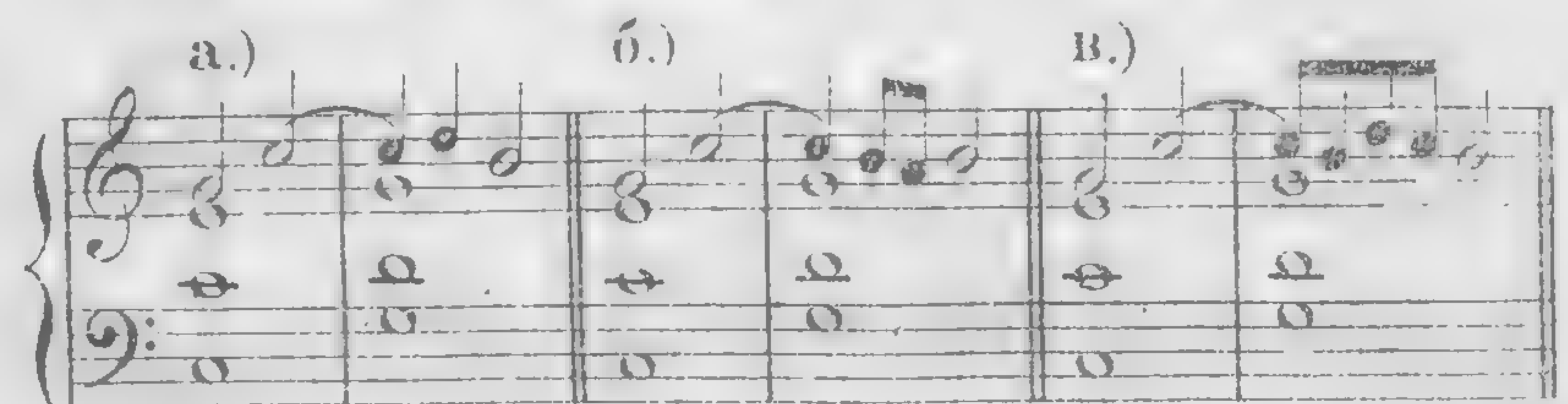
5) Слѣдующіе примѣры считаются за параллельныя октавы и квинты и безусловно запрещаются:



Напротивъ, октавы и квинты на слабыхъ частяхъ дозволены:



6) Голосъ, образующій задержаніе, часто украшается вставкою аккордоваго тона или вспомогательныхъ нотъ:



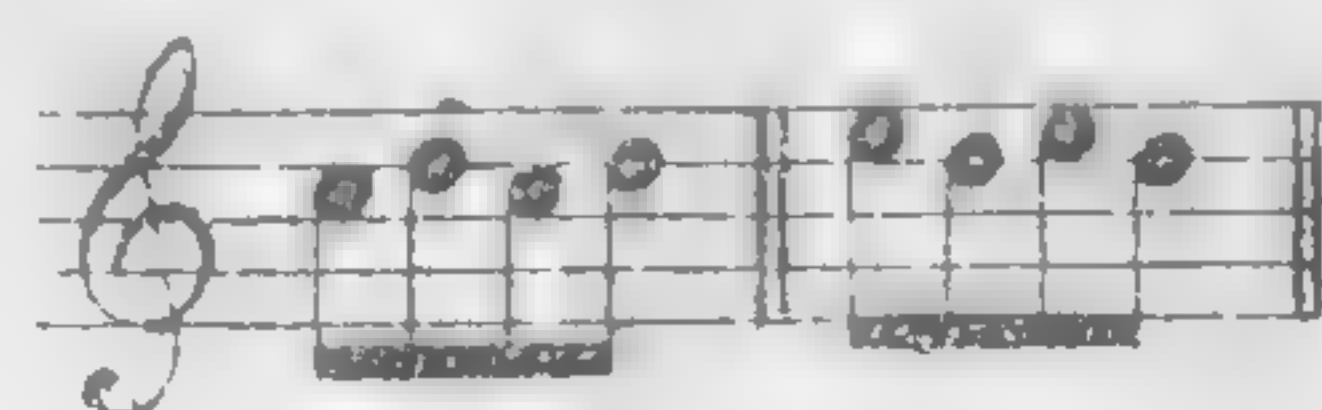
7) Въ качествѣ украшенія задержанія нисходящаго, употребительна также взятая скачкомъ нижняя вспомогательная нота отъ тона, въ который задержаніе должно разрѣшиться, а при восходящемъ задержаніи верхняя вспомогательная нота:



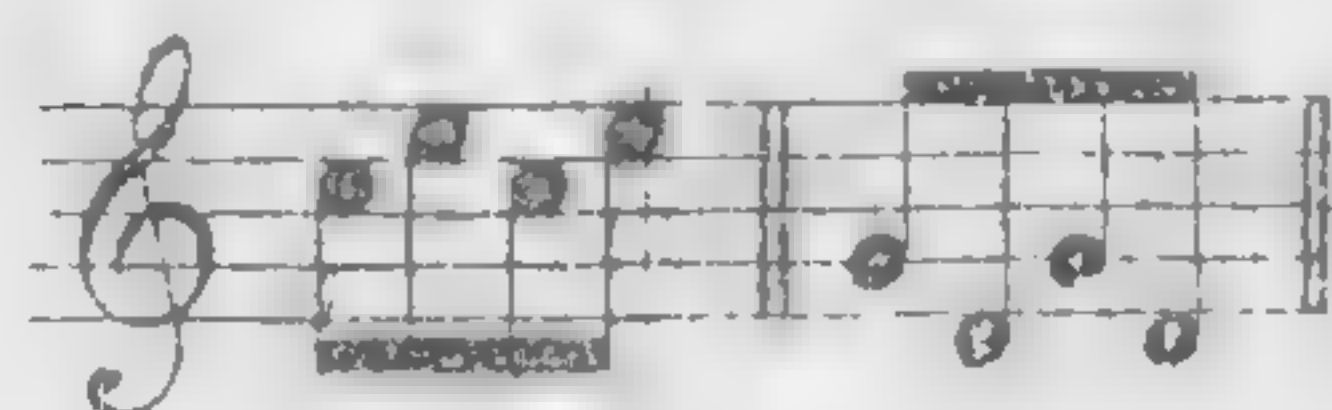
Фигурированный хораль и гармонизация мелодій, содержащихъ мелодическую фигурацію.

§ 74. 1) При разработкѣ мелодической фигураціи слѣдуетъ избѣгать:

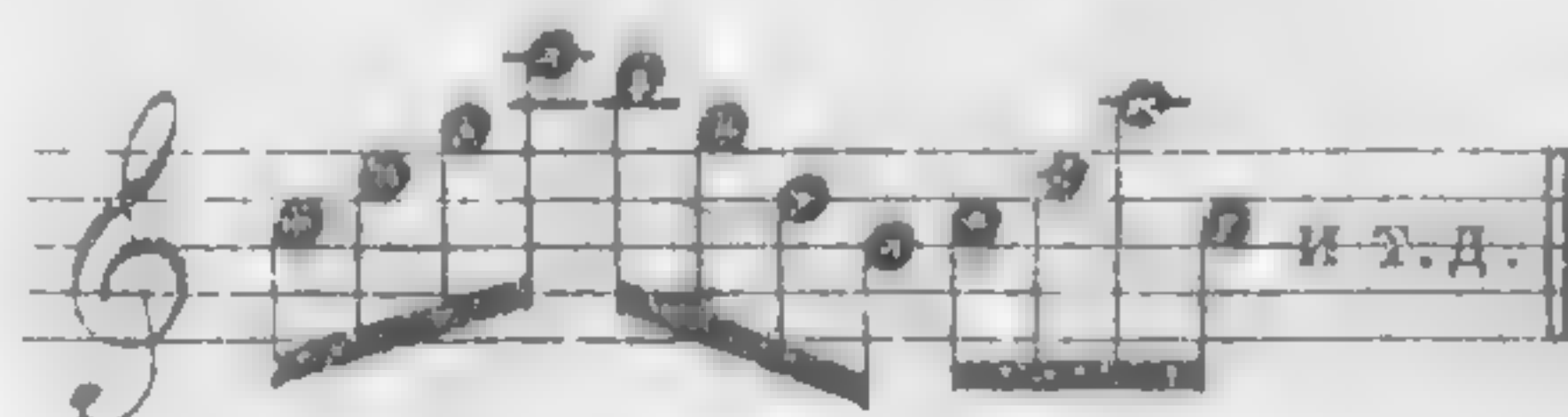
а) Фигуръ изъ однихъ вспомогательныхъ нотъ:



б) Фигуръ, составленныхъ изъ повторяемыхъ аккордовыхъ тоновъ:



в) Нѣсколькихъ фигуръ подъ рядъ, представляющихъ одни аккордовые тоны, что составляетъ собственно *фигурацію гармоническую*:



г) Скачковъ послѣ разрѣшенія задержаній:



д) Скачковъ на терцію внизъ послѣ короткаго вводнаго тона:



е) Повторенія тона, въ который разрѣшилось задержаніе:



ж) Непосредственнаго повторенія въ томъ-же голосѣ на сильной части той ноты, которой окончилась фигура:



2) При гармонизаціи хоральныхъ мелодій слѣдуетъ послѣднюю оставлять непрекосовенною, а въ прочихъ голосахъ стараться поддерживать непрерывно разъ начатое движеніе, останавливая его только на ферматахъ. Хроматическихъ проходящихъ избѣгать.

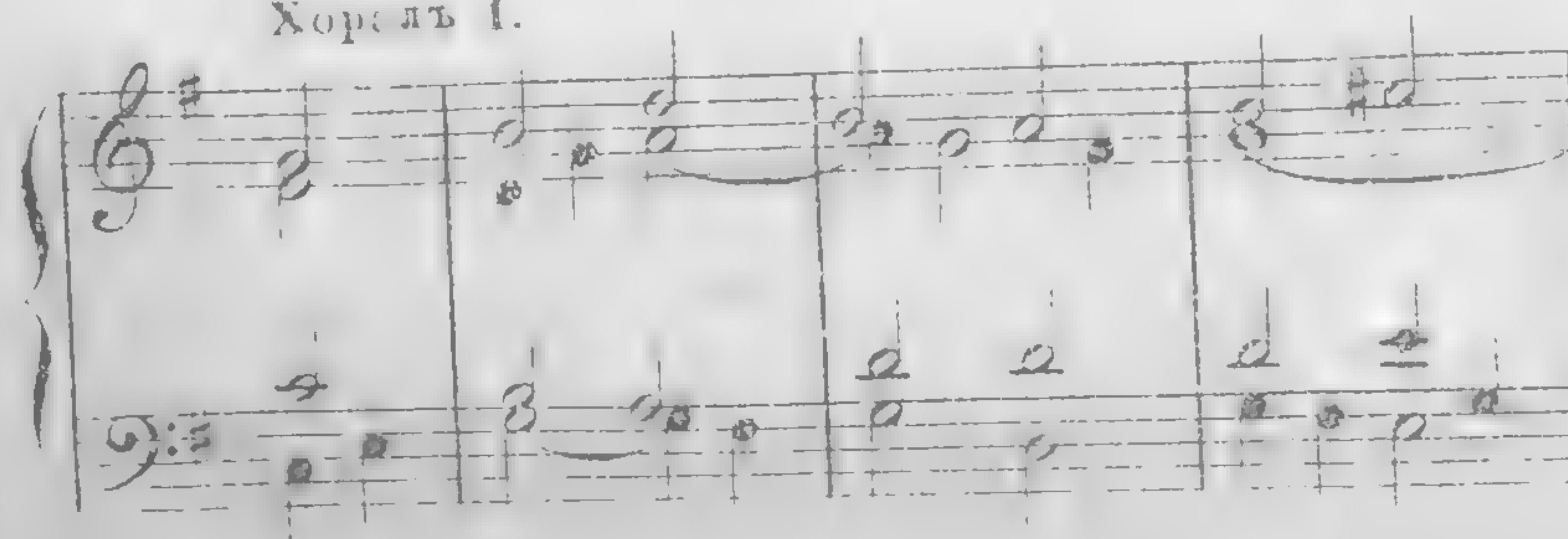
3) При гармонизаціи мелодій *заключающихъ въ себѣ* мелодическую фигурацію, должно въ сопровождающихъ голосахъ поддерживать движеніе, заключающееся въ данной мелодіи, въ случаѣ его остановки.

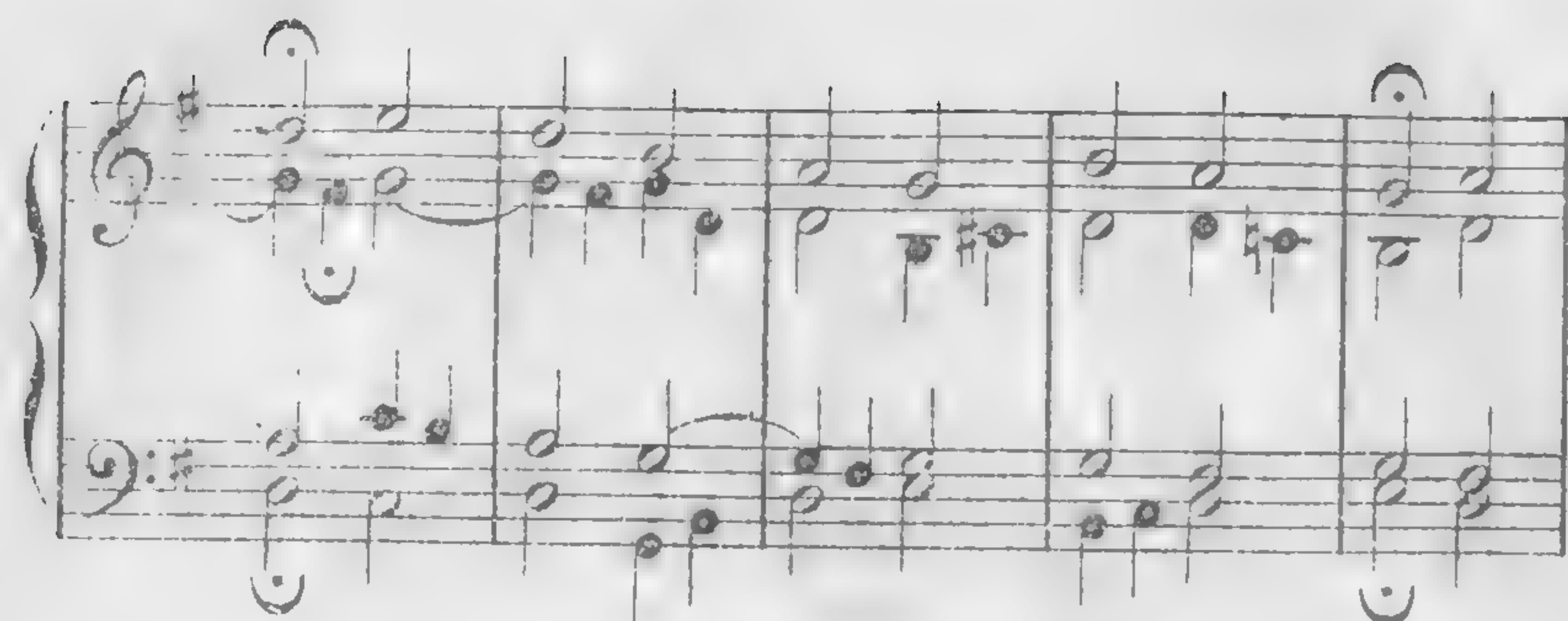
Задача № 28.

(Гармонизировать данные хоралы съ фигураціею въ трехъ нижнихъ голосахъ).

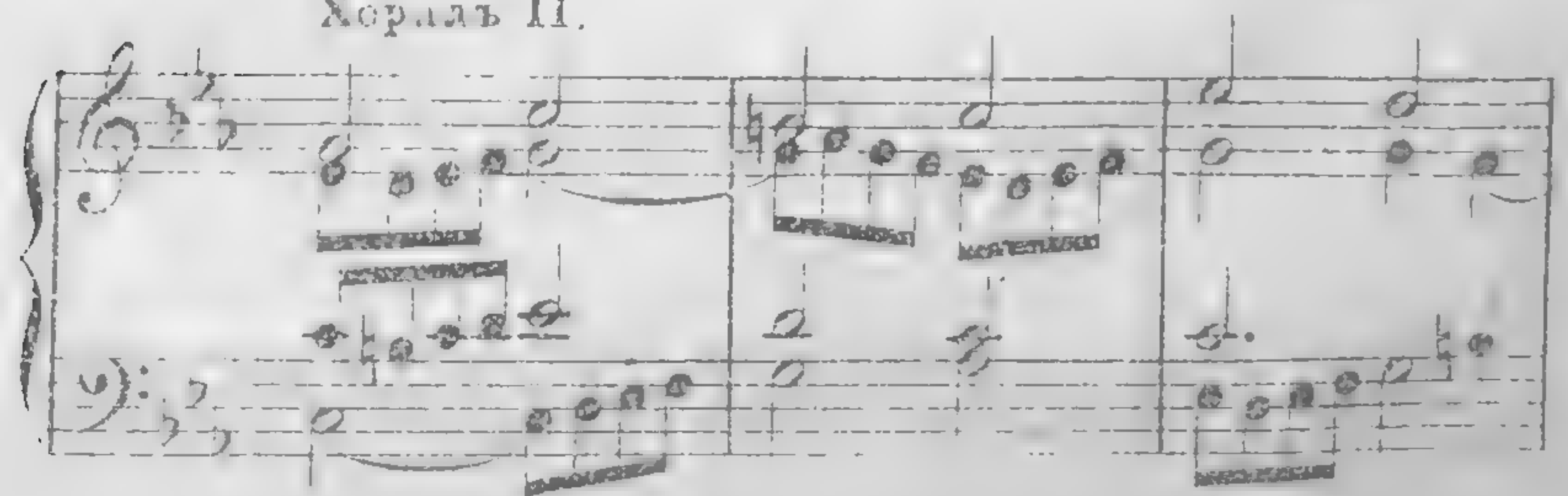
Образцы.

Хораль 1.





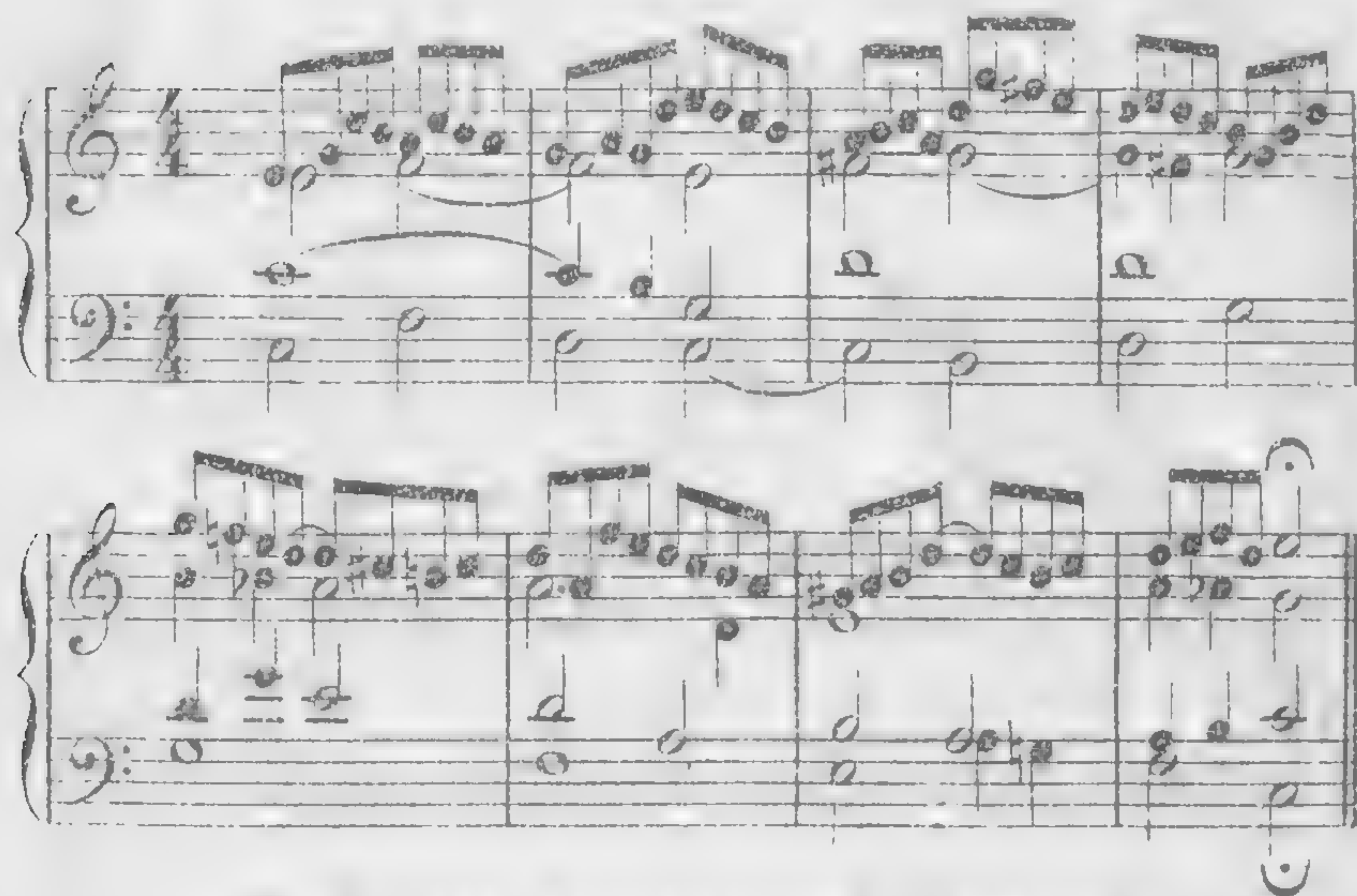
Хоралъ II.



Задача № 29.

(Гармонизировать данный мелодіи, заключающія въ себѣ проходящія, вспомогательныя ноты и задержанія).

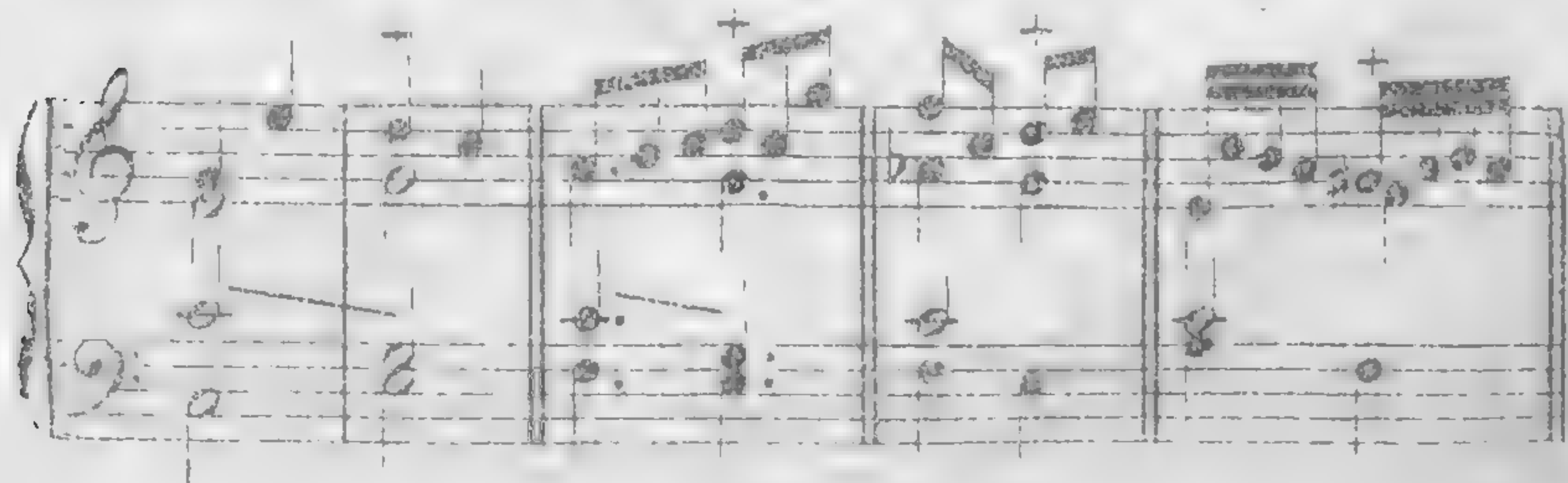
Образецъ.



Свободная мелодическая фигурація.

§ 75. Главнѣйшіе приемы свободной мелодической фигураціи суть:

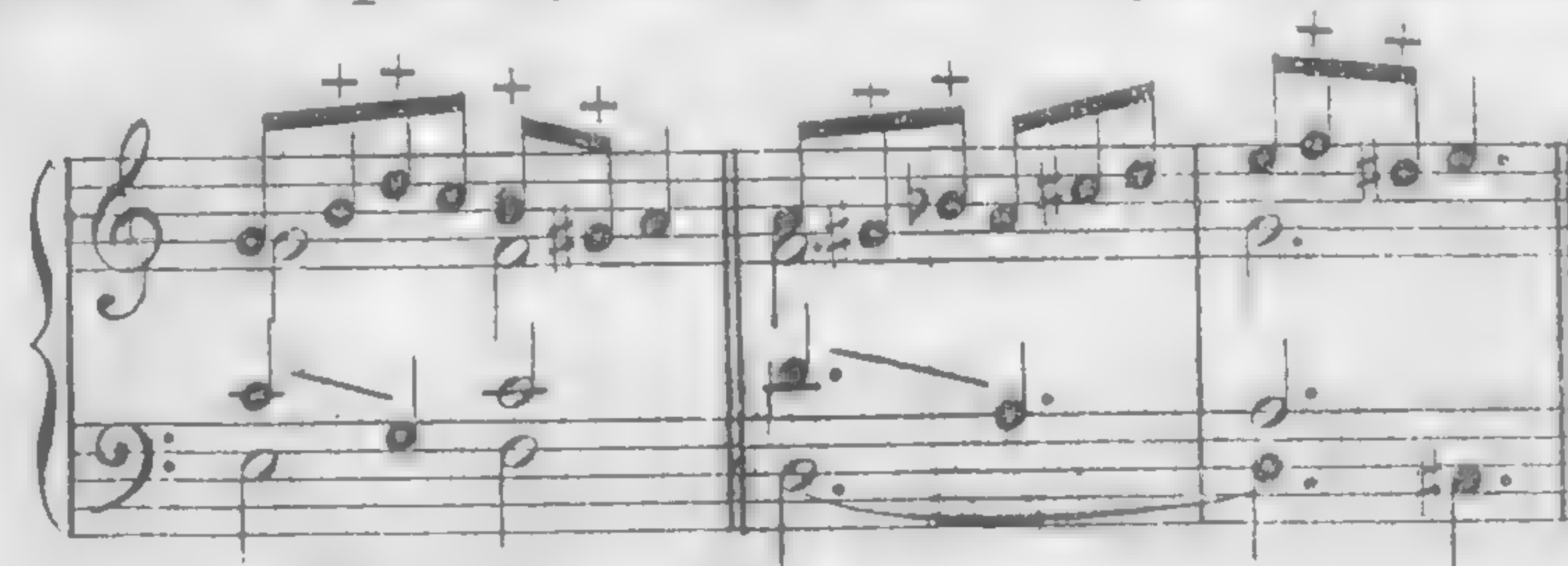
1) Проходящая и вспомогательная нота на сильной части такта, иначе разсматриваемая какъ задержаніе приготовленное постепеннымъ ходомъ.



2) Вспомогательныя на сильныхъ и слабыхъ частяхъ такта, взятая скачкомъ; первыя называются также неприготовленными задержаніями



3) Скачекъ съ верхней вспомогательной ноты на другую нижнюю и обратно, если за ними слѣдуетъ главная нота.



Общее правило. Всѣ вышеозначенныя диссонирующія ноты подлежатъ правиламъ нисходящихъ и восходящихъ задержаній, не допуская одновременно съ собой удвоеній въ другихъ голосахъ тоновъ, въ которые онѣ должны разрѣшиться, за исключеніемъ основныхъ тоновъ въ басу на разстояніи не менѣе октавы. Исключеніемъ представляется иногда басъ секстаккорда, а иногда квинтовые тоны. Вслѣдствіе этого подобные мѣшающіе тоны въ другихъ голосахъ должны быть тщательно отводимы, что въ предыдущихъ примѣрахъ означено черточками.



Всѣ вышеозначенные приемы употребительны преимущественно для украшенія верхняго голоса, хотя, тѣмъ не менѣе, существованіе ихъ возможно и въ прочихъ голосахъ.

Слѣдующая задача представить мелодіи, содержащія въ себѣ вышеупомянутые приемы, но уже съ подписаннымъ басомъ (который слѣдуетъ перенести на октаву ниже); ученикъ долженъ дополнить лишь средніе голоса, не употребляя въ нихъ однако приемовъ свободной мелодической фигураціи.

Задача № 30 (данныя мелодіи съ басомъ).

Въ послѣдующихъ задачахъ предложены однѣ мелодіи и ученику предоставляется самому приискать подходящую гармонію.

Задача № 31 (данныя мелодіи безъ баса).

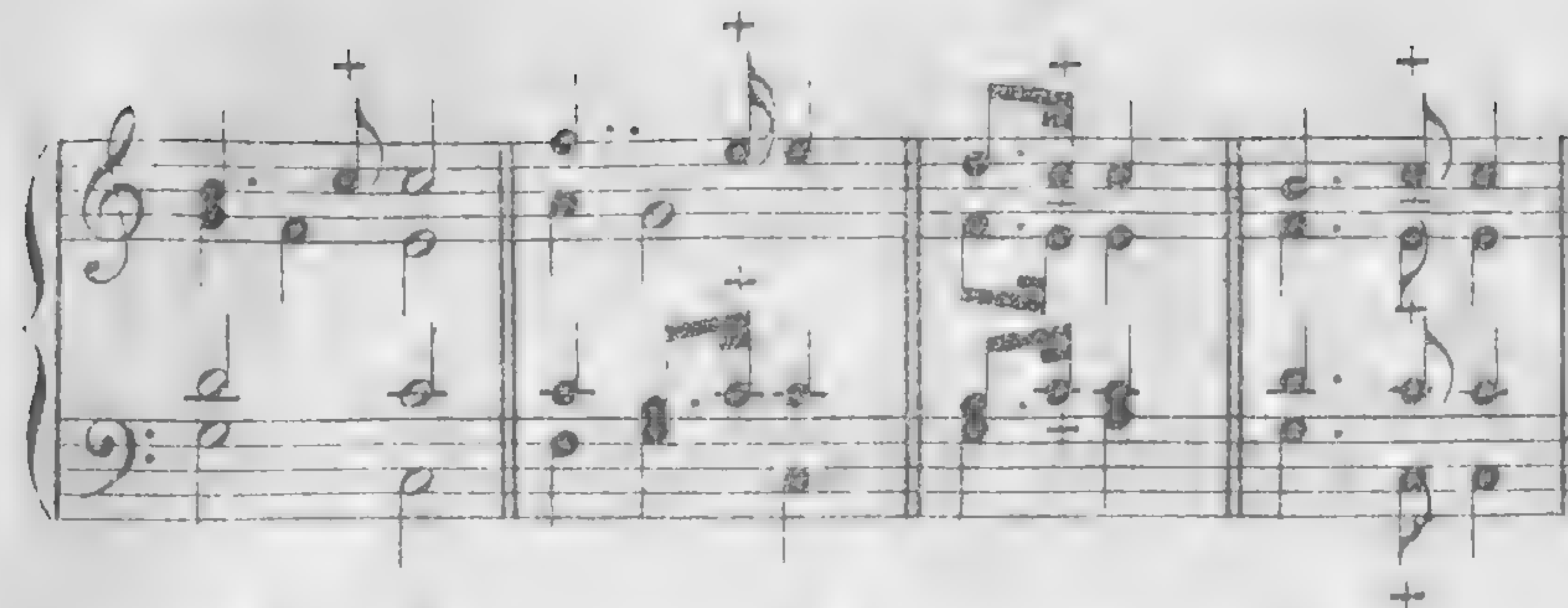


Примѣчаніе. Параллельныя квинты происходящія отъ скачка на неприготовленное задержаніе, не имѣютъ значенія. (См. 1-й тактъ приведеннаго образца).

§ 76. Сверхъ вышеизложенныхъ приемовъ свободной мелодической фигураціи существуютъ еще слѣдующія:

4) *Предѣлъ*, состоящій въ томъ, что тонъ, долженствующій стоять на относительно сильной части такта, преждевременно берется въ томъ же голосѣ на предыдущей слабой.

Предѣлъ долженъ имѣть весьма незначительную длительность. Онъ можетъ имѣть мѣсто передъ аккордовой нотой въ одномъ и нѣсколькихъ голосахъ одновременно:



Такой предѣлъ большею частью употребителенъ въ заключительныхъ кадансахъ.

Онъ можетъ существовать также передъ діатонической или хроматической проходящей, передъ вспомогательной нотой и неприготовленнымъ задержаніемъ:



Задача № 32 (данныя мелодіи).

5) *Скачекъ отъ диссонирующаго тона.* Такіе брошенные неразрѣшенными диссонансы, называются иногда *перемѣнными* нотами, иногда же причисляются къ предѣламъ. Чаще всего они объясняются пропускомъ одной или нѣсколькихъ проходящихъ нотъ или *возможностью* существованія своего въ послѣдующемъ аккордѣ:



6) *Задержаніе приготовленное, но покинутое скачком*
(большою частью нона):



Умѣстное примѣненіе вышеозначенныхъ пріемовъ (5 и 6) представляетъ значительную трудность для ученика.

Задача № 33 (данныя мелодіи съ басомъ).

Образецъ.



Ученику предлагаются 8-ми и 16-ти тактные задачи собственного сочиненія съ мелодіей ровнаго или смѣшаннаго движенія, основанной на свободной мелодической фигураціи.

ОТДѢЛЪ V.

ЭНГАРМОНІЗМЪ и ВНЕЗАПНАЯ МОДУЛЯЦІЯ.

Хроматически-видоизмѣненные или смѣшанные аккорды.

§ 77. 1) Хроматическія проходящія ноты образуютъ нѣкоторые аккорды, получившіе самостоятельное значеніе и называемые *видоизмѣненными* или *смѣшанными* аккордами. 2) Ихъ можно подраздѣлить на два разряда. Къ первому принадлежатъ аккорды, не представляющіе какихъ-либо новыхъ сочетаній и узнаваемые лишь по появленію своему на такихъ ступеняхъ, гдѣ безъ участія хроматическихъ проходящихъ нотъ, они не могли-бы образоваться; главнѣйшіе изъ таковыхъ суть: *ложный доминантъ-септаккордъ* на II ст. мажора, *уменьшенный септаккордъ* на повышенной II ст. мажора и *мажорное трезвучіе* на пониженной II ст. мажора и минора. Ко второму разряду принадлежатъ аккорды, по составу своему представляющіе совершенно новыя сочетанія; это суть аккорды съ *увеличенной квинтой* и *увеличенной секстой*.

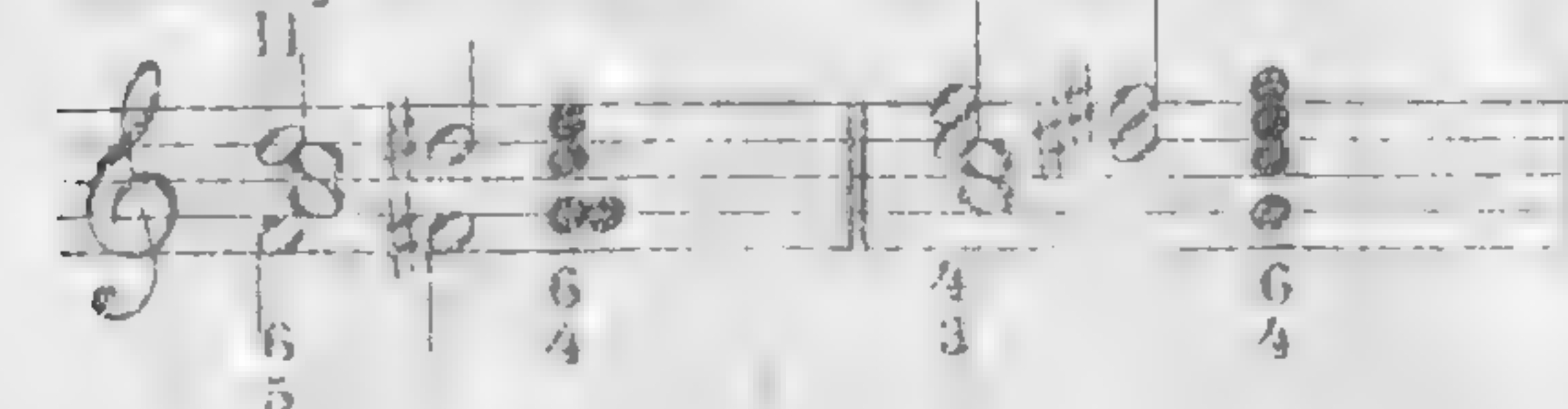
Ложный доминантъ-септаккордъ и ложный уменьшенный септаккордъ II-й ступ.

§ 78. 1) *Ложный доминантъ-септаккордъ* образуется отъ повышенія въ качествѣ хроматической проходящей ноты терціи септаккорда II ступени въ мажорѣ и разрѣшается въ I или V ст. 2) *Ложный уменьшенный септаккордъ* происходитъ отъ соединенія предъидущаго повышенія съ хроматическимъ повышеніемъ основаго тона того-же септаккорда; разрѣшается только въ I ступень. 3) Оба употребительны преимущественно въ видѣ *квинтсексть* и *терцквартаккордовъ* въ сложныхъ кадансахъ:

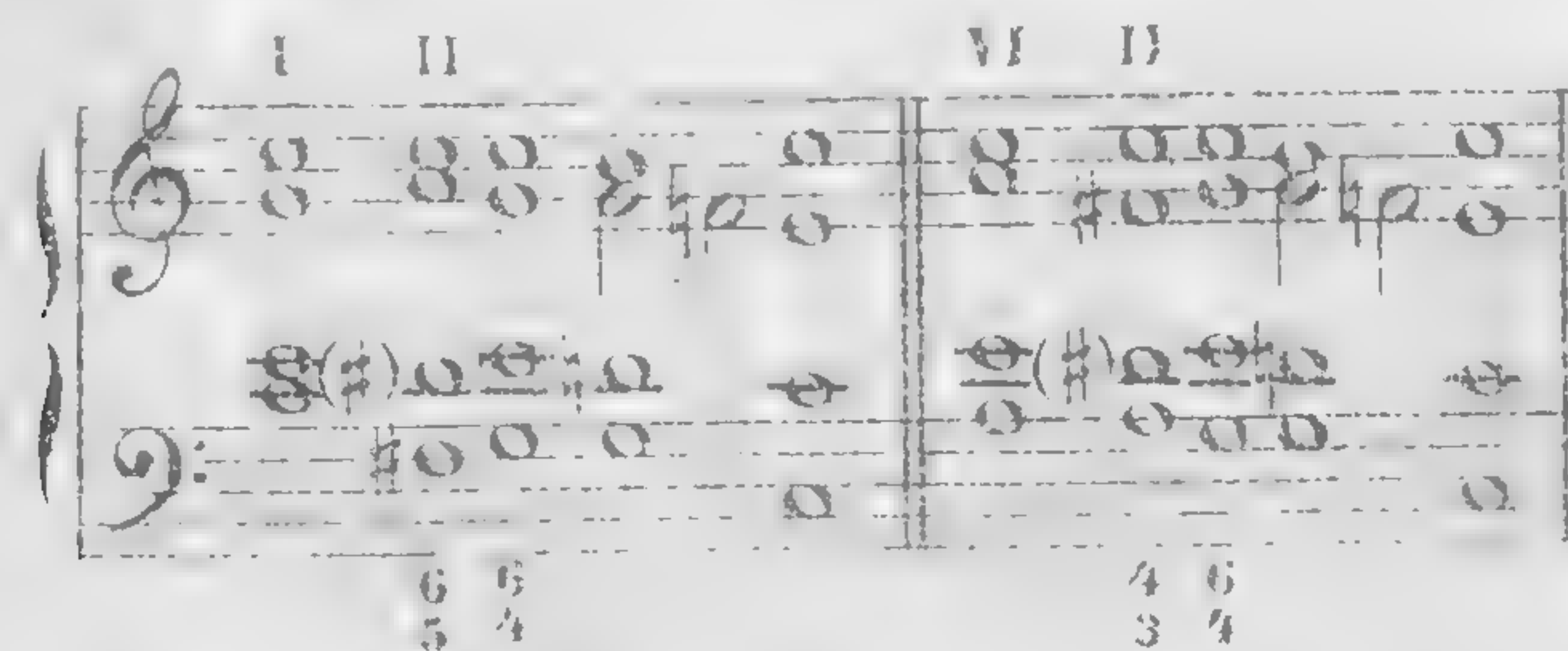
Ложн: дом: 7 акк.



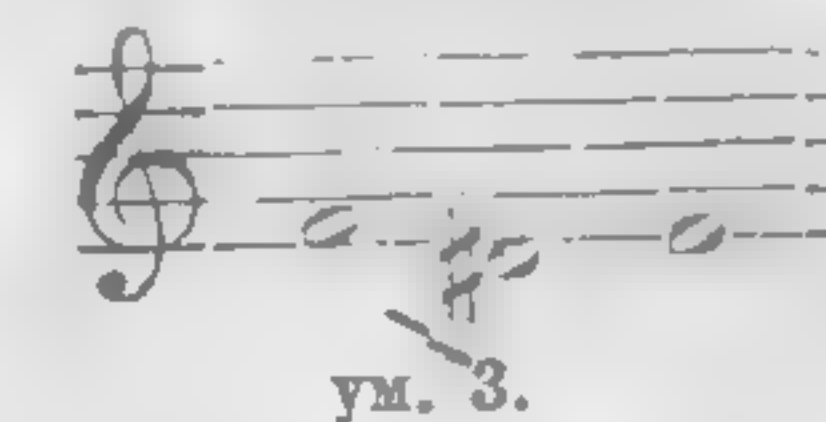
Ложн: ум: 7 акк.



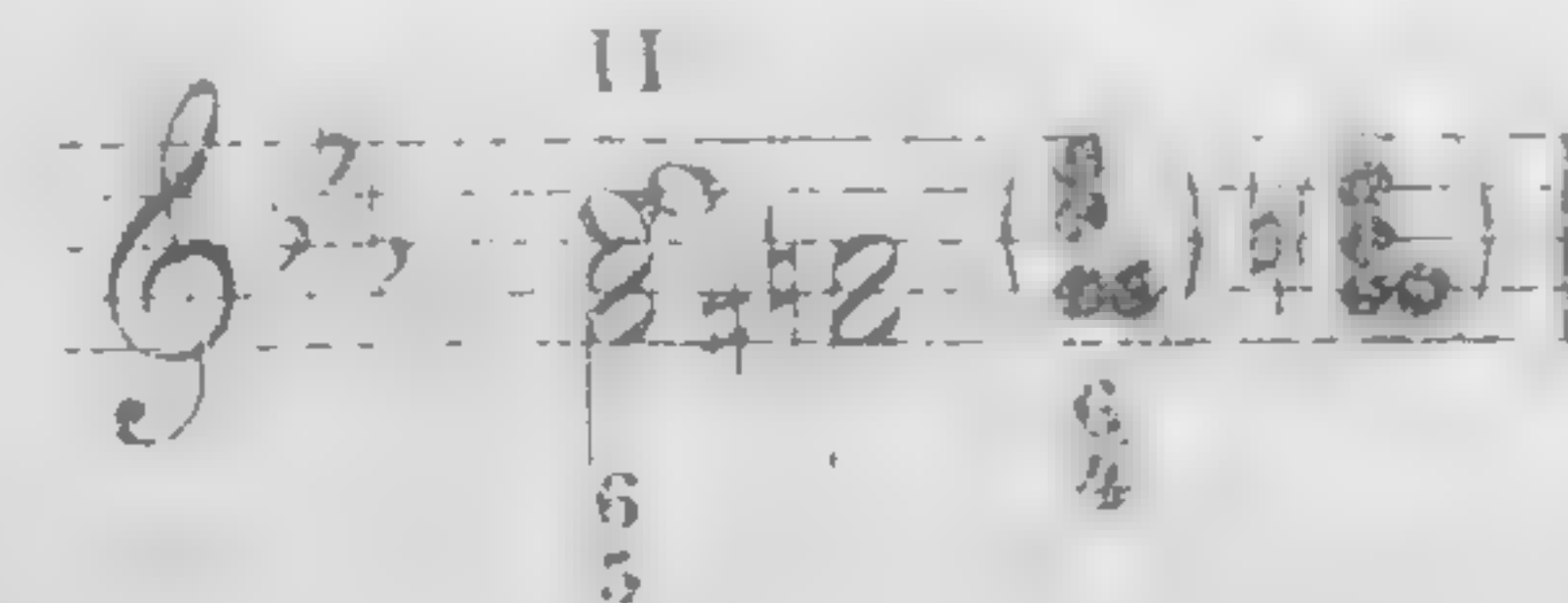
4) Оба могутъ быть употребительны и самостоятельно, приготовляемые преимущественно трезвучіями I и VI ступеней, а также трезвучіемъ IV ступени:



Замѣчаніе: въ случаѣ приготовленія трезвучіемъ IV ступени ложнаго уменьшеннаго септаккорда, требуется ходъ одного изъ голосовъ на уменьшенную терцію внизъ:



5) Въ минорѣ *ложный доминантъ-септаккордъ* II ступени кромѣ хроматическаго повышенія терціи, требуетъ также повышенія квинты:

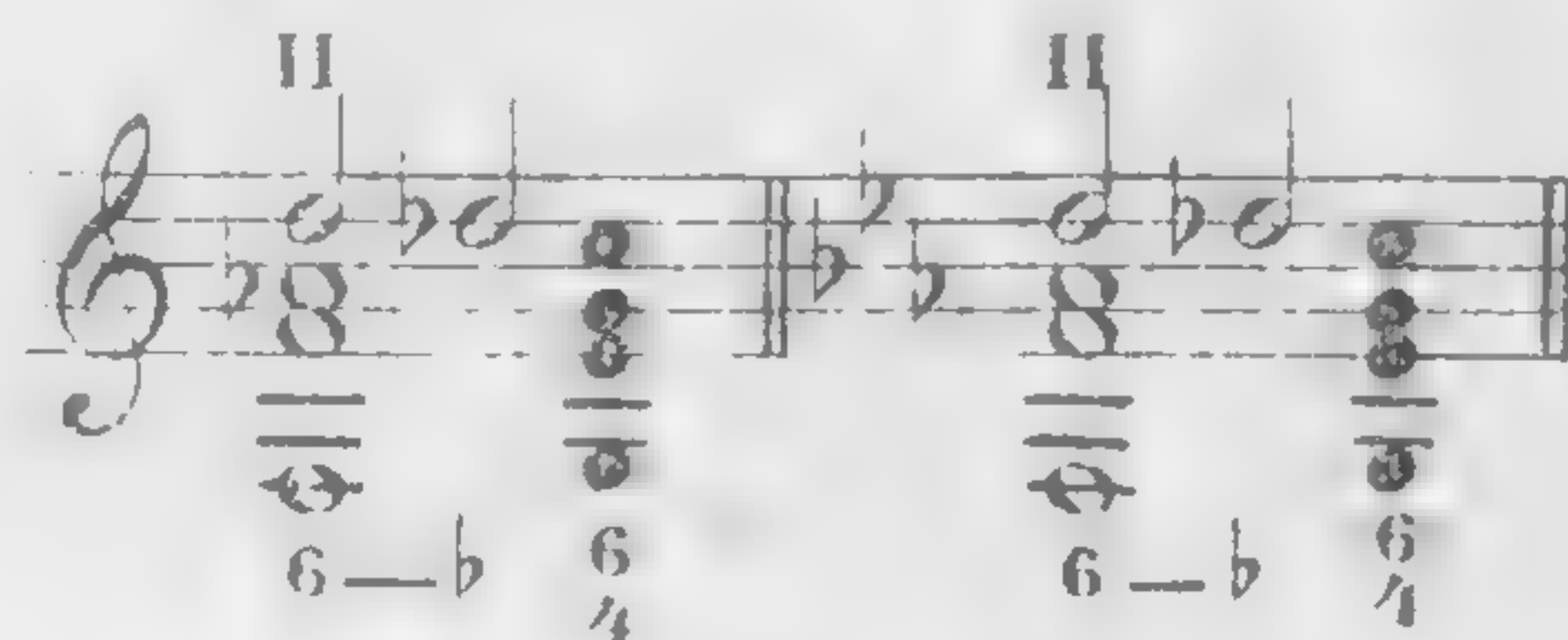


Въ видѣ *терцквартаккорда* онъ мало употребителенъ.

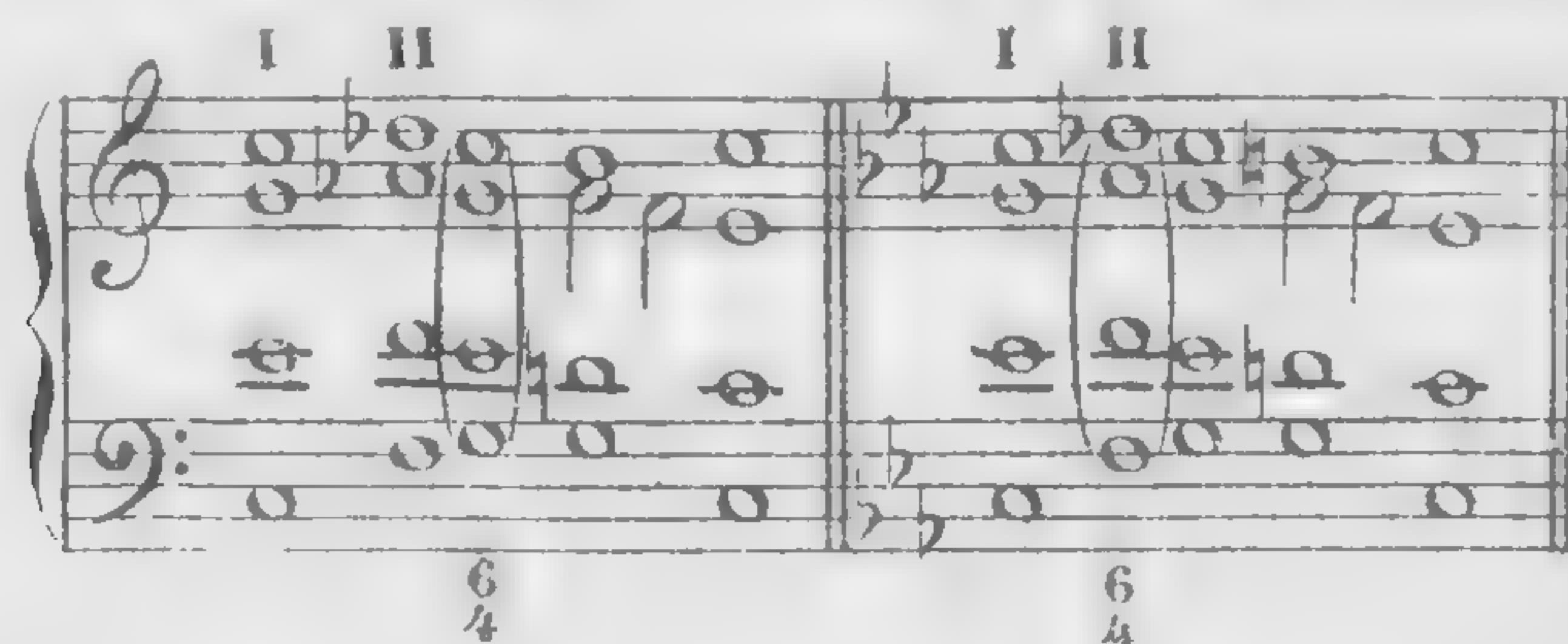
6) *Ложный уменьшенный септаккордъ* II ступени въ минорѣ существовать не можетъ.

Мажорное трезвучіе на пониженной II ступени гармонического мажора и минора.

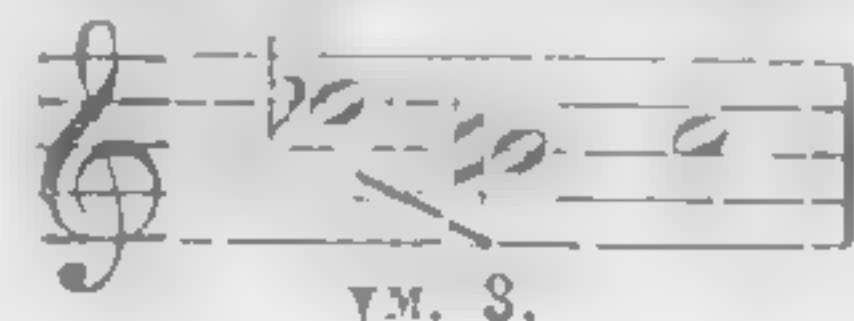
§ 79. 1) Происходитъ отъ пониженія основнаго тона въ трезвучіи II ступени черезъ хроматическую проходящую ноту.
2) Употребляется въ видѣ сектаккорда, съ удвоенной терціей и разрѣшается въ кадансовый квартсектаккордъ:



3) Употребляется и какъ самостоятельное созвучіе, преимущественно послѣ трезвучія I ступени въ сложныхъ кадансахъ:



Замѣчаніе. Разрѣшеніе въ доминантовое трезвучіе или септаккордъ требуетъ понижающагося хода одного изъ голосовъ на уменьш. терцію:

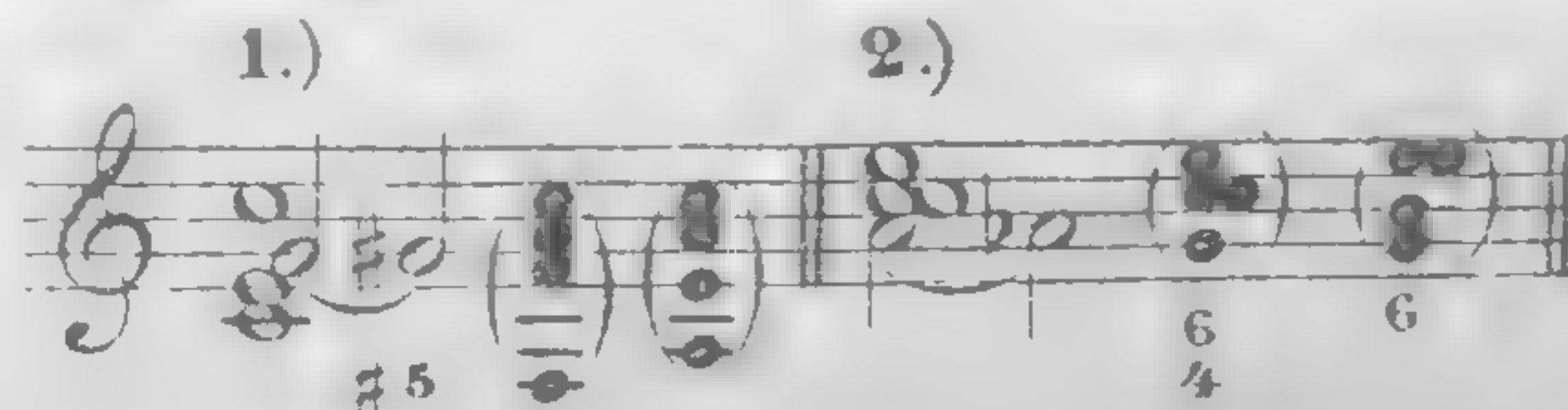


Слѣдуетъ примѣнять все упомянутыя аккорды въ модуляціонныхъ задачахъ.

Аккорды съ увеличенной квинтой.

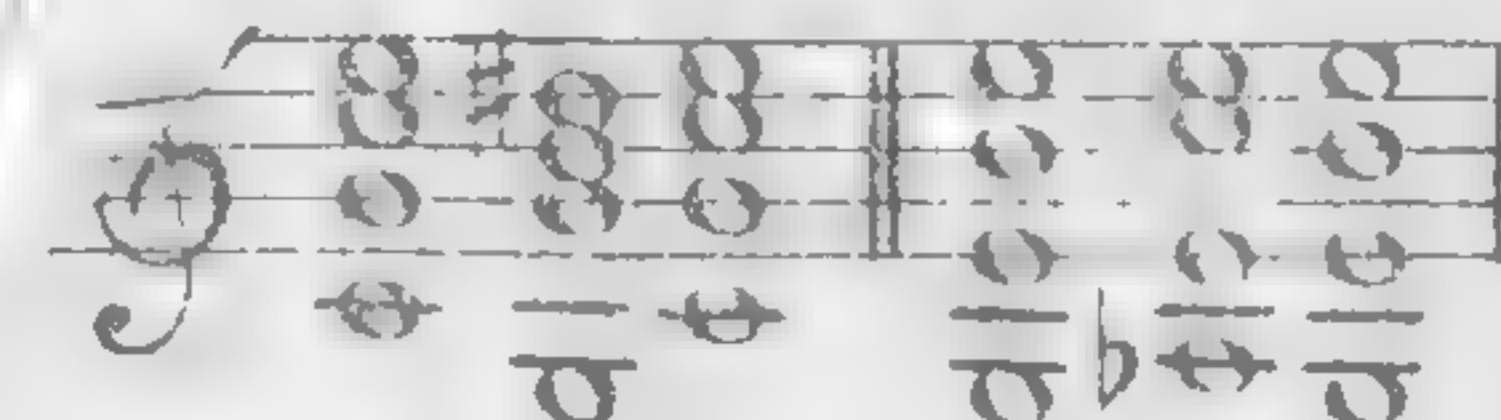
§ 80. а) Увеличенное трезвучіе.

1) Происходитъ отъ хроматическаго повышенія квинты въ мажорномъ трезвучіи или отъ хроматическаго пониженія основнаго тона въ минорномъ.

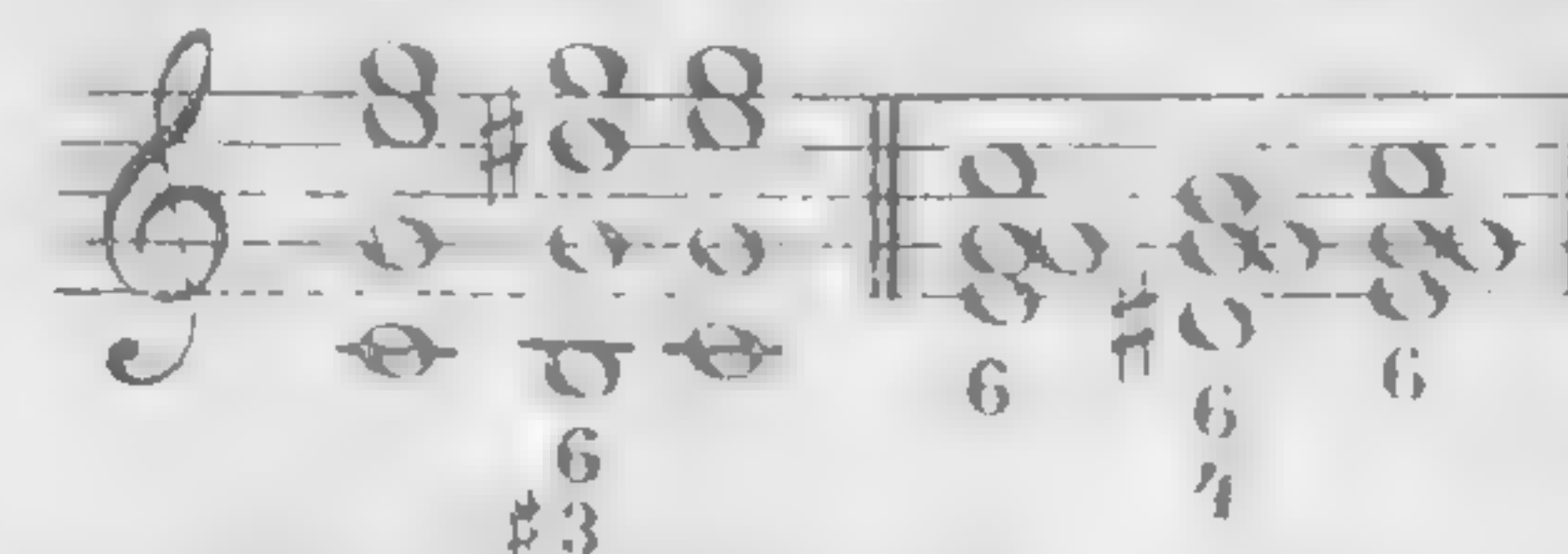


Замѣчаніе. Увеличенныя трезвучія втораго рода въ минорѣ не существуютъ, см. правописаніе хроматической гаммы (§ 66).

2) Помимо свойства являться какъ хроматически-проходящій аккордъ, увеличенное трезвучіе можетъ быть употреблено и самостоятельно, будучи приготовлено тѣмъ же трезвучіемъ, въ которое разрѣшается:

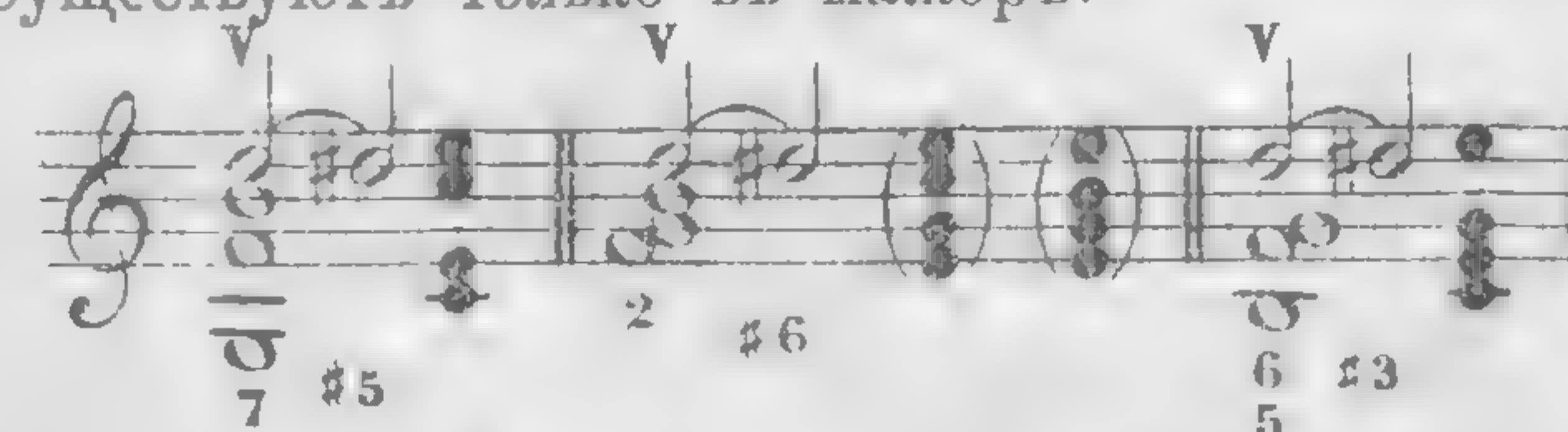


3) Можетъ существовать также въ видѣ обращеній:

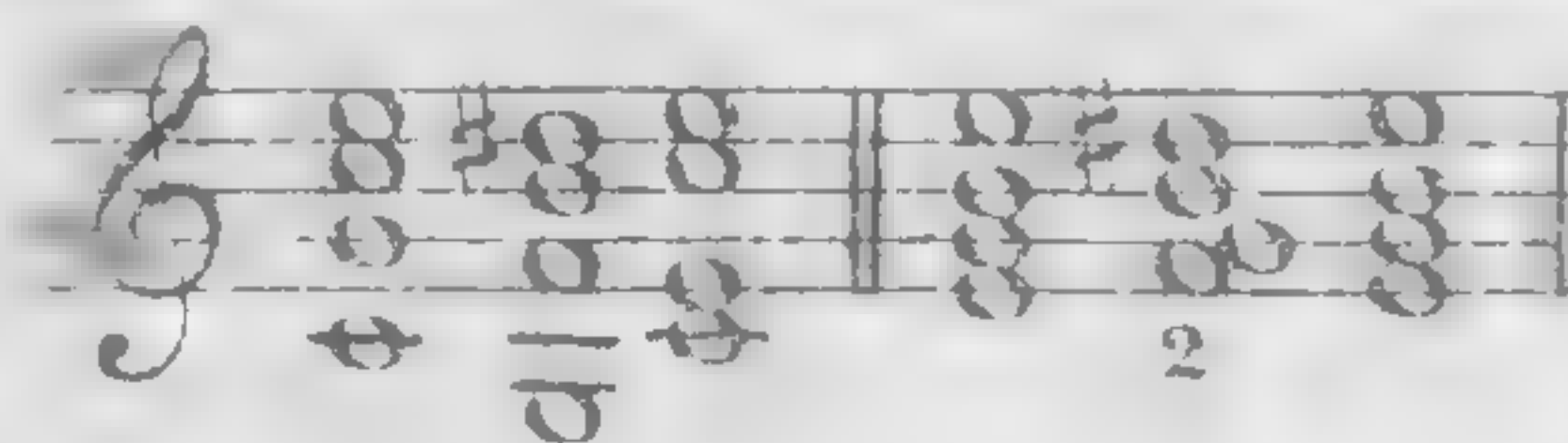


§ 81. б) Доминантъ-септаккордъ съ увеличенной квинтой.

1) Существуютъ только въ мажорѣ:



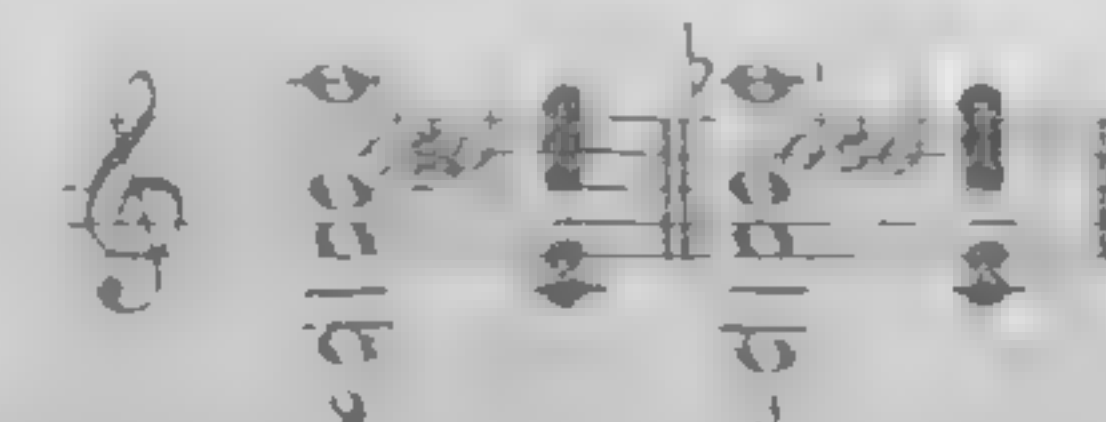
2) Какъ самостоятельный аккордъ можетъ быть приготовленъ тѣмъ же трезвучіемъ, въ которое разрѣшается:



3) Употребляется преимущественно въ такомъ расположеніи, при которомъ существующая въ немъ уменьшенная терція превращается въ увеличенную сексту.

Употреблять исключительно какъ проходящій аккордъ.

Прибавленіе: въ пятиголосномъ сложеніи возможенъ также и пол-аккордъ съ увеличенной квинтой въ мажорѣ



Аккорды съ увеличенной секстой.

§ 82. Для наиболѣе удобнаго обозрѣнія главнѣйшихъ аккордовъ съ увеличенной секстой мы строимъ ихъ на VI ступ. гармоническаго мажора и гармоническаго минора; такимъ образомъ, VI ступень этихъ ладовъ будетъ служить басовой нотой всѣмъ разсматриваемымъ аккордамъ, въ сущности происходящимъ отъ видоизмѣненій аккордовъ II и IV ст. мажора и минора.

Мажоръ.

а.) IV — б¹) IV — в.) II —

а также

г.) II —

Миноръ.

а.) IV — б¹) IV — в.) II —

Замѣчаніе. Сверхъ вышеозначенныхъ разрѣшеній существуетъ еще разрѣшеніе каждаго изъ этихъ аккордовъ въ секстаккордъ отъ трезвучія III ступени, какъ въ мажорѣ, такъ и въ минорѣ.

а) Увеличенный секстаккордъ; въ мажоръ и миноръ; энгармонически равенъ неполному доминантъ-септаккорду.

б¹) Дважды увеличенный квинтсекстаккордъ; только въ мажоръ; энгармонически онъ равенъ доминантъ-септаккорду съ повышенной квинтой.

б²) Увеличенный квинтсекстаккордъ; только въ миноръ; энгармонически равенъ полному доминантъ-септаккорду.

в) Увеличенный терцквартаккордъ; въ мажоръ и миноръ; по составу не похожій ни на какой другой аккордъ.

г) Дважды увеличенный терцквартаккордъ; только въ мажоръ; энгармонически равенъ полному доминантъ-септаккорду.

2) Изъ всѣхъ приведенныхъ аккордовъ съ увеличенной секстой только одинъ: увеличенный терцквартаккордъ представляетъ безусловно новое сочетаніе, прочіе же вслѣдствіе энгармоническаго равенства увеличенной сексты съ малою септимой представляютъ въ звуковомъ отношеніи сходство съ основнымъ доминантъ-септаккордомъ, это и служитъ основаніемъ къ употребленію ихъ для энгармонической модуляціи.

3) Всѣ эти аккорды не носятъ своихъ коренныхъ названій, а называются сообразно съ тѣми обращеніями, въ которыхъ они равняются основному доминантъ-септаккорду.

4) Какъ видно изъ приведенныхъ нотныхъ примѣровъ, всѣ эти аккорды разрѣшаются или въ доминантовое трезвучіе или въ тоническій квартсекстаккордъ, а увеличенный терцквартаккордъ и въ тотъ и въ другой одинаково.

5) Тоны составляющіе увеличенную сексту никогда не удваиваются въ другихъ голосахъ.

6) Помимо значенія хроматически-проходящихъ аккордовъ и модуляціоннаго средства, могутъ быть употребляемы и самостоятельно, приготовленные тѣми же аккордами, въ которые могутъ разрѣшаться:

7) Увеличенная секста оказываетъ слѣдующее вліяніе на плагальныя кадансы мажорнаго лада описанные въ § 43.

Замѣчаніе: употребленіе аккордовъ съ увеличенной секстой и увеличенной квинтой, какъ самостоятельныхъ сочетаній безъ модуляціоннаго значенія не желательно для ученика, ибо придаетъ задачамъ лживо-драматическій и напыщенный характеръ. Примѣненіе же ихъ какъ проходящихъ аккордовъ вполне возможно.

Прибавленіе: сверхъ вышеупомянутыхъ аккордовъ съ увеличенной секстой возможно также построеніе на VI ступени гармоническихъ ладовъ секундаккорда съ увеличенной секстой, энгармонически равнаго малому септаккорду:



Средства для энгармонической модуляции.

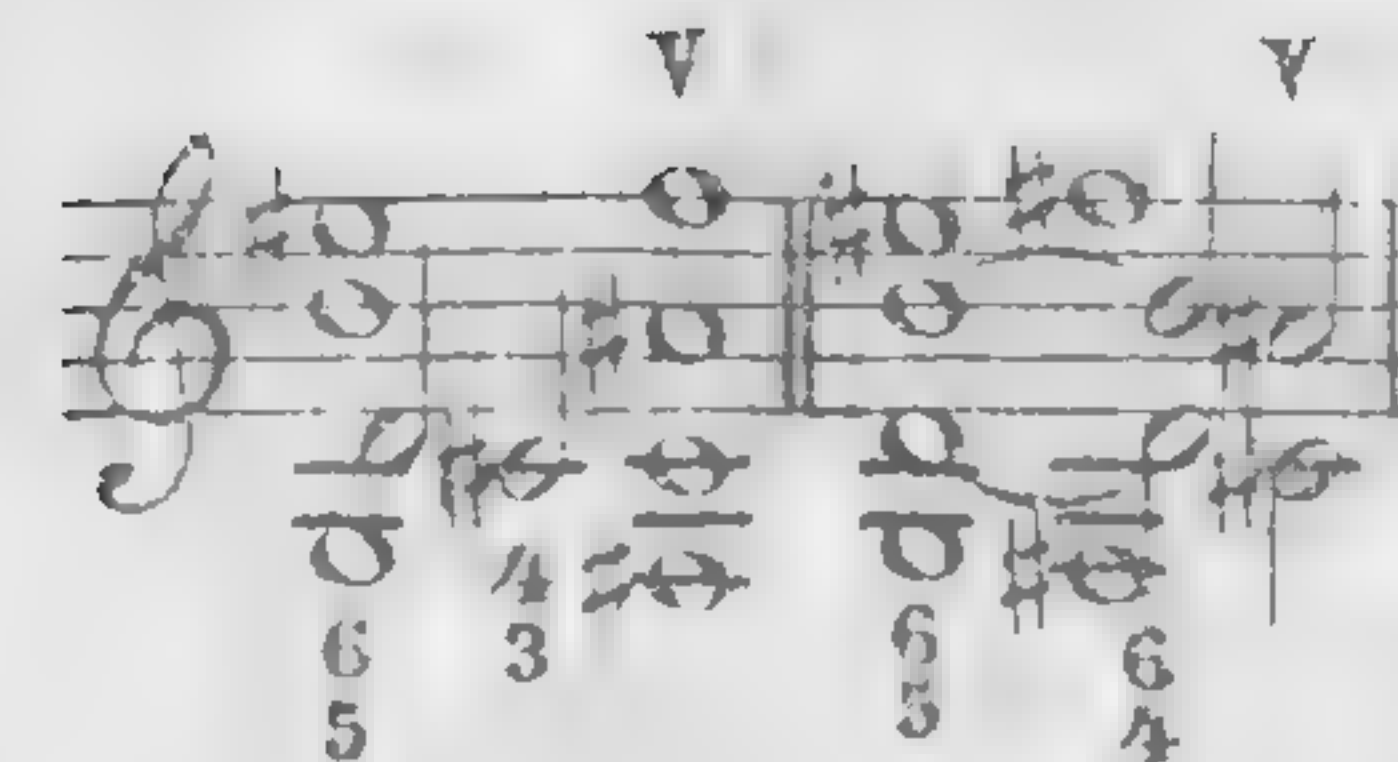
§ 83. Средством для внезапной модуляции служат энгармонизмъ аккордовъ съ увеличенной секстой, уменьшеннаго септаккорда и увеличеннаго трезвучія, а также многочисленныя ложныя послѣдовательности.

Энгармонизмъ аккордовъ съ увеличенной секстой.

§ 84. 1) Находясь въ первоначальномъ строѣ, напр До, слѣдуетъ взять его доминантъ-септаккордъ, полный или неполный (въ послѣднемъ случаѣ *непрѣмьно съ удвоенной терціей*) и превратить его въ равный ему энгармонически аккордъ съ увеличенной секстой; разрѣшеніе послѣдняго въ трезвучіе или квартсекстаккордъ дастъ модуляцію въ дальніе строи Фа, Си или си:



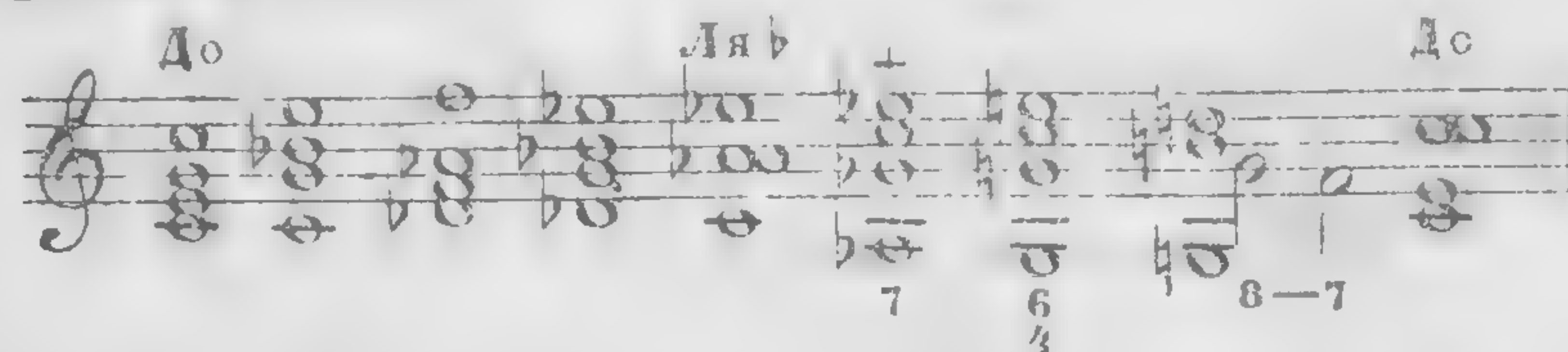
2) Для избѣжанія параллельныхъ квинтъ (въ примѣрѣ 2-мъ) при разрѣшеніи увеличеннаго квинтсекстаккорда въ доминант-трезвучіе, аккордъ этотъ переводятъ сначала въ увеличенный терцквартаккордъ или разрѣшаютъ предварительно въ квартсекстаккордъ:



3) Энгармонизмомъ аккордовъ съ увеличенной секстой можно перейти и въ другіе строи, смодулировавъ предварительно въ одинъ изъ строевъ близкихъ къ первоначальному строю съ цѣлью получить другой доминантъ-септаккордъ, напр.:



4) Аккорды съ увеличенной секстой ведутъ модуляцію въ сторону діезовъ и выгодны для примѣненія ихъ къ внезапной обратной модуляціи:

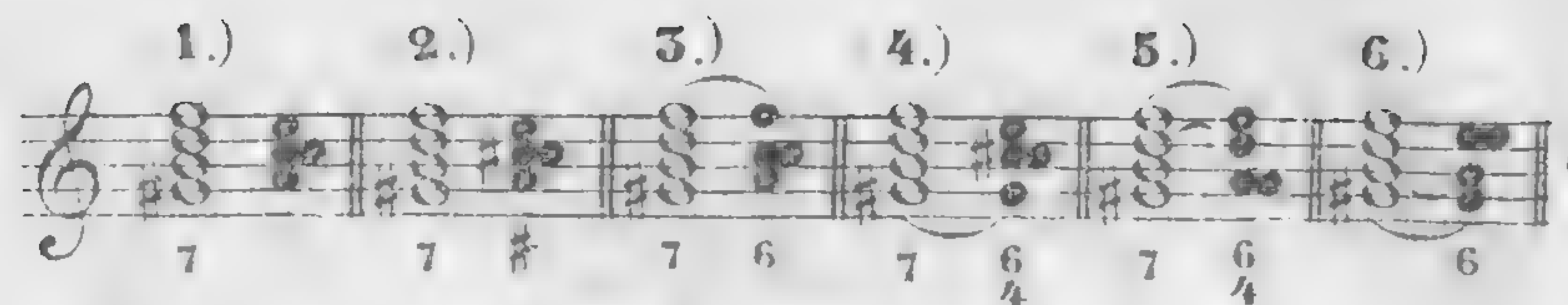


Замѣчаніе. Въ приведенномъ примѣрѣ энгармоническое равенство доминантъ-септаккорда съ дважды увеличеннымъ терцквартаккордомъ не выписано, что обыкновенно на практикѣ и не дѣлается, но тѣмъ не менѣе, разрѣшеніе доминантъ-септаккорда строя Ре \flat въ квартсекстаккордъ строя До, объясняется этимъ подразумеваемымъ энгармоническимъ равенствомъ.

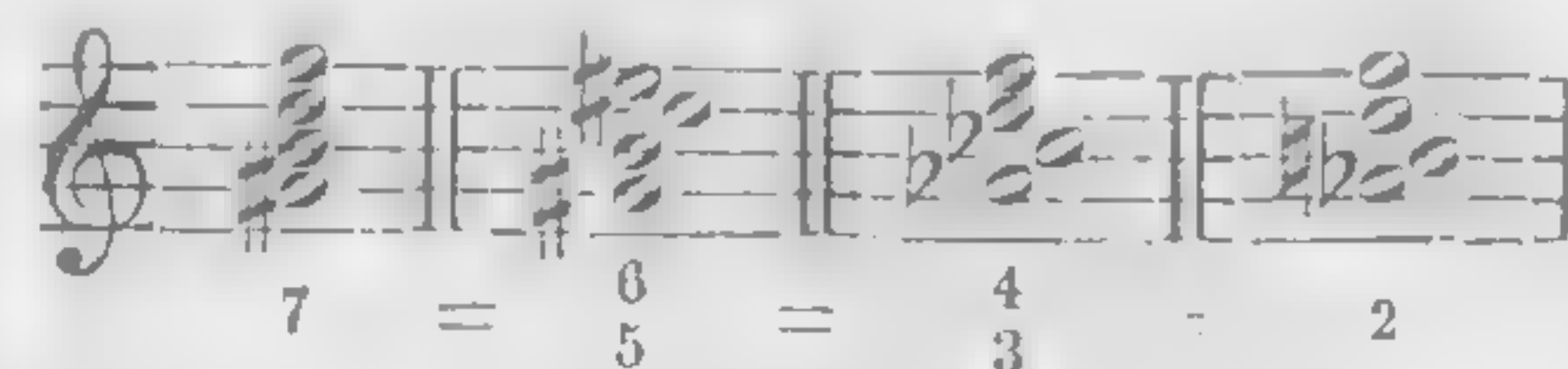
Упражненія и задачи: Писать и играть всевозможныя быстрыя модуляціи посредствомъ аккордовъ съ увеличенной секстой въ различные отдаленные строи.

Энгармонизмъ уменьшеннаго септаккорда.

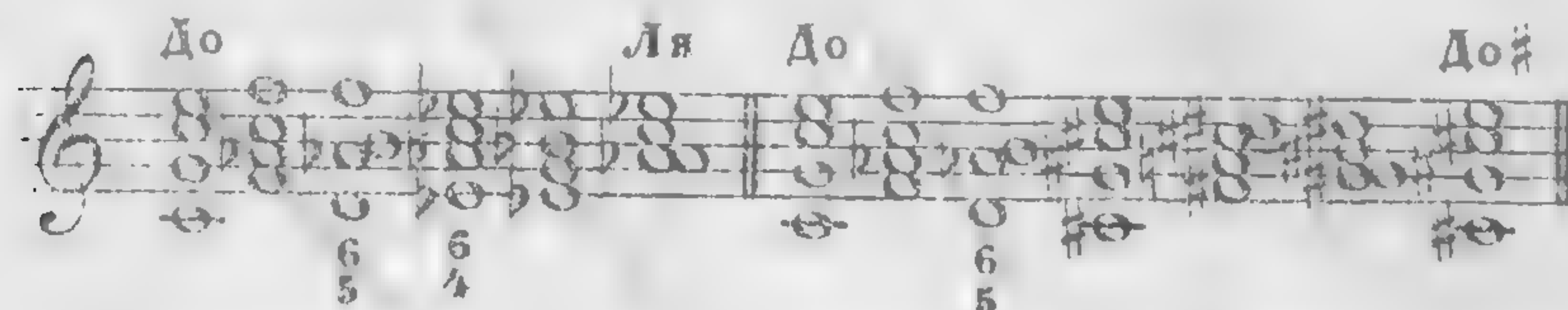
§ 85. 1) Всякій септаккордъ можетъ быть разрѣшенъ въ любое трезвучіе кромѣ тѣхъ двухъ, изъ которыхъ онъ составленъ; отсюда 6 разрѣшеній уменьшеннаго септаккорда:



2) Но такъ какъ всякій уменьшенный септаккордъ, кромѣ своего первоначальнаго вида, можетъ имѣть три равныя самому себѣ энгармоническія измѣненія:



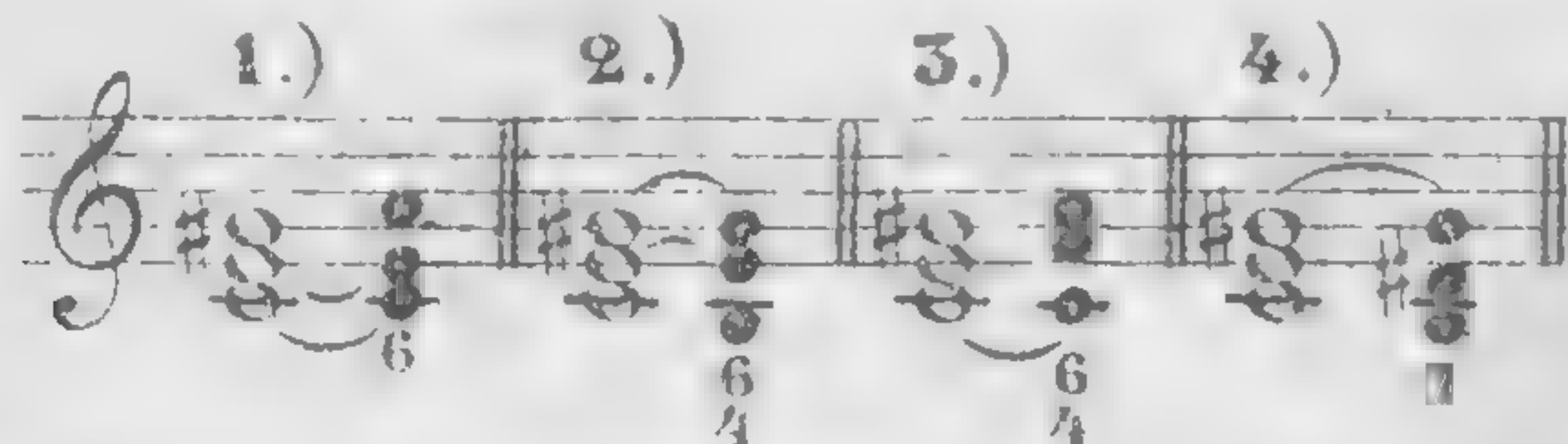
то всѣхъ разрѣшеній даннаго септаккорда будетъ 24, а слѣдовательно всякій уменьшенный септаккордъ можетъ вести въ любой изъ 24 строевъ, напр.



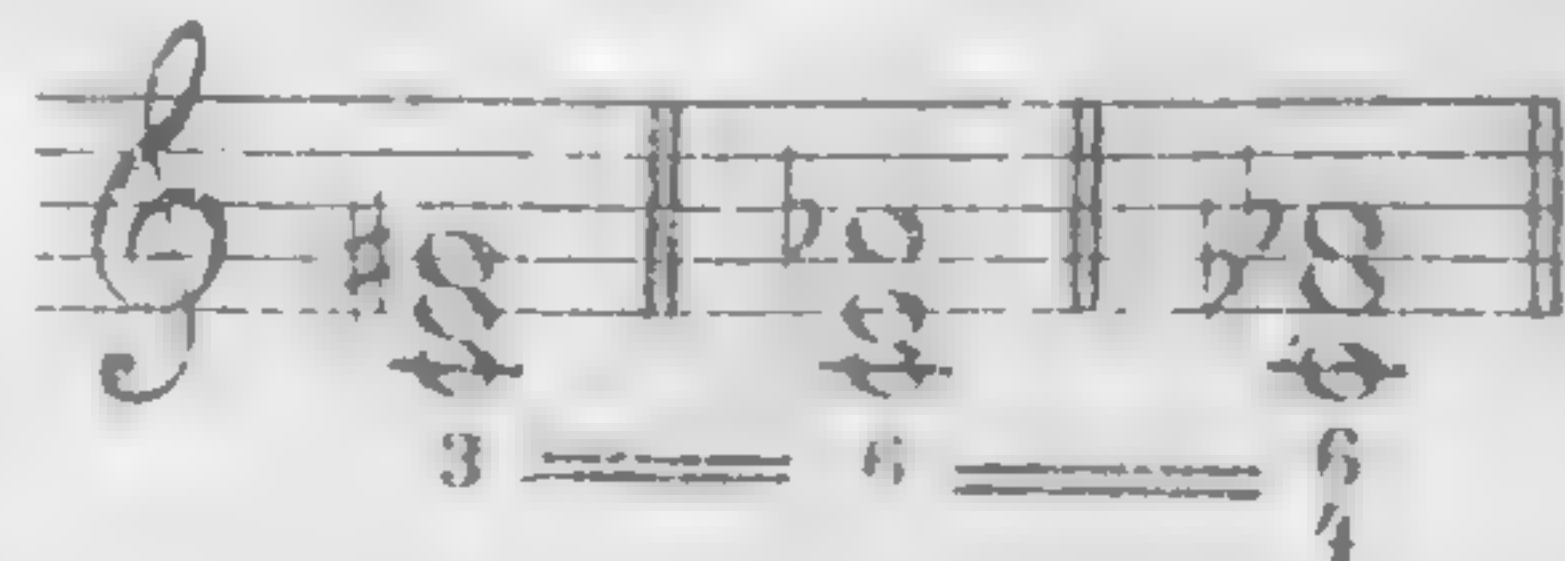
Упражнения и задачи: Писать и играть на фортепіано модуляціи въ различные строи посредствомъ уменьшеннаго септаккорда.

Энгармонизмъ увеличеннаго трезвучія.

§ 86. 1) Увеличенное трезвучіе имѣетъ 4 разрѣшенія:



2) Измѣняя его энгармонически, мы получимъ 3 равныхъ другъ другу созвучія:



отсюда возможность получить всего 12 разрѣшеній даннаго увеличеннаго трезвучія.

Замѣчаніе: увеличенное трезвучіе рѣдко примѣнимо какъ модуляціонное средство. Особыхъ упражненій не предлагается.

Прибавленіе: интересно энгармоническое равенство увеличеннаго терцквартсекстакорда доминантъ-секстакорду съ пониженной квинтой:



Ложныя послѣдовательности.

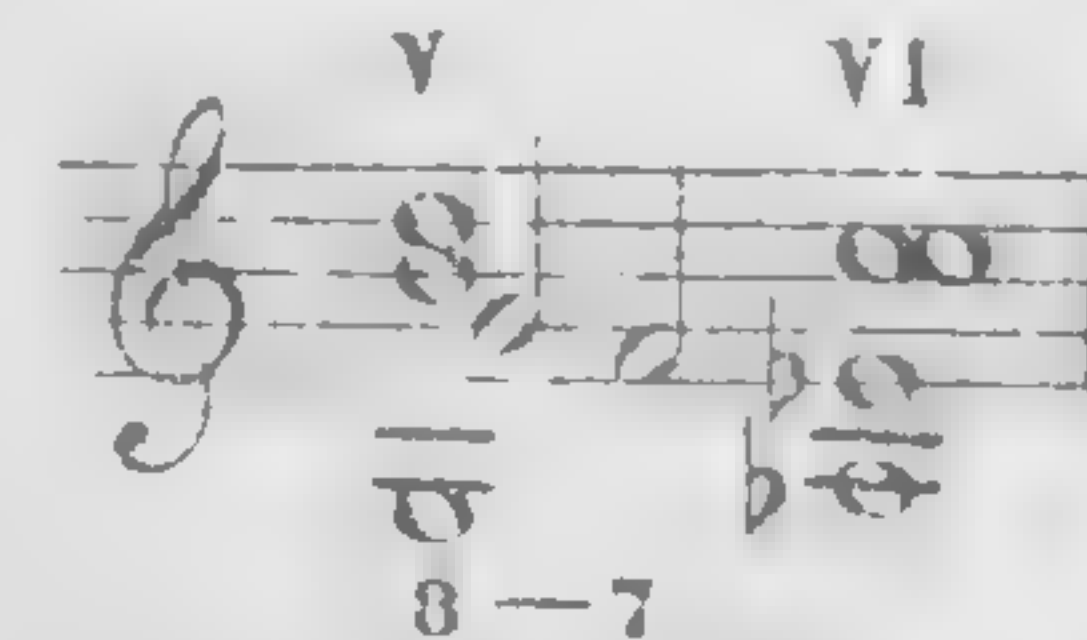
Общія понятія.

§ 87. 1) Всякое сочетаніе двухъ аккордовъ, принадлежащихъ порознь различнымъ строямъ или ладамъ, есть *ложная послѣдовательность*. 2) Обязательное условіе всякой ложной послѣдовательности есть *полная плавность голосоведенія* и сохраненіе общихъ тоновъ на мѣстѣ. 3) Чѣмъ болѣе общихъ тоновъ между аккордами, составляющими ложную послѣдовательность, тѣмъ она звучитъ мягче и красивѣе. 4) Наиболее замѣчательныя и употребительныя изъ нихъ суть: *ложный кадансъ* и *послѣдовательности доминантъ-септаккордовъ*.

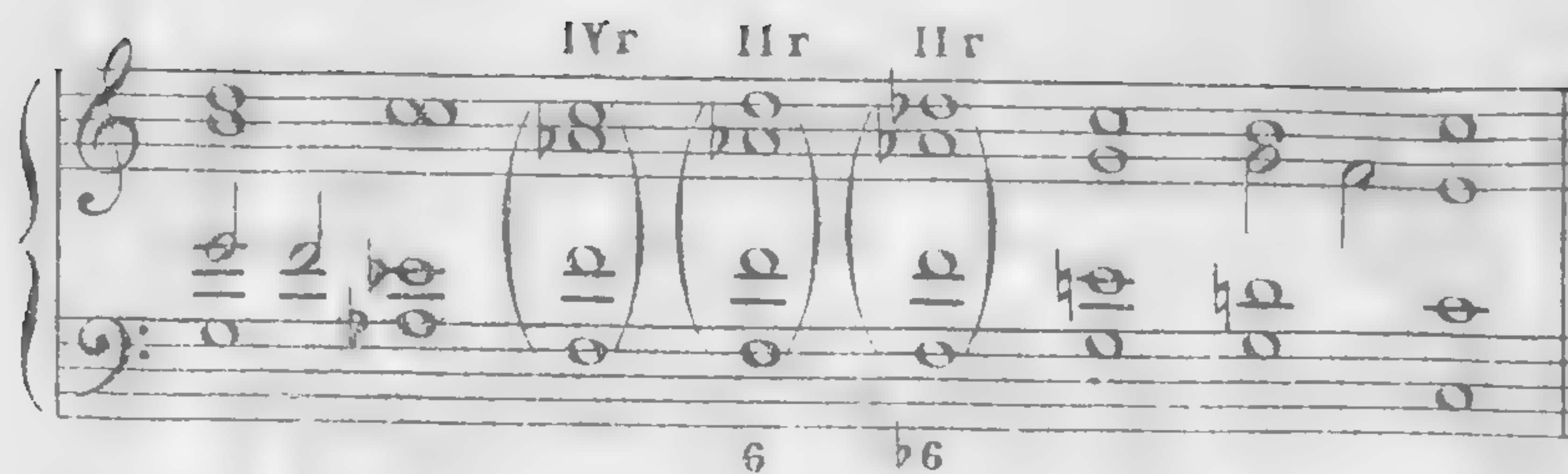
Ложные кадансы.

§ 88. а) *Въ мажорѣ.*

1) Доминантовое трезвучіе или септаккордъ разрѣшаются въ мажорное трезвучіе на пониженной VI ступени съ удвоенной терціей, заимствующее свое происхожденіе изъ одноименнаго минора:



2) Употребляется въ тѣхъ же случаяхъ, какъ и прерванный кадансъ; для прибавленія къ нему заключительнаго сложнаго каданса могутъ служить: минорное субдоминантовое трезвучіе, секстакордъ II ступени гармоническаго мажора или секстакордъ отъ пониженной II ступени:



Прибавленіе: Подобнымъ же заимствованіемъ происхожденія изъ минора, объясняется употребленіе увеличеннаго квинтсектаккорда въ мажорѣ, а также уменьшеннаго септаккорда на повышенной IV ступ. разрѣшающихся въ тоническій квартсектаккордъ.



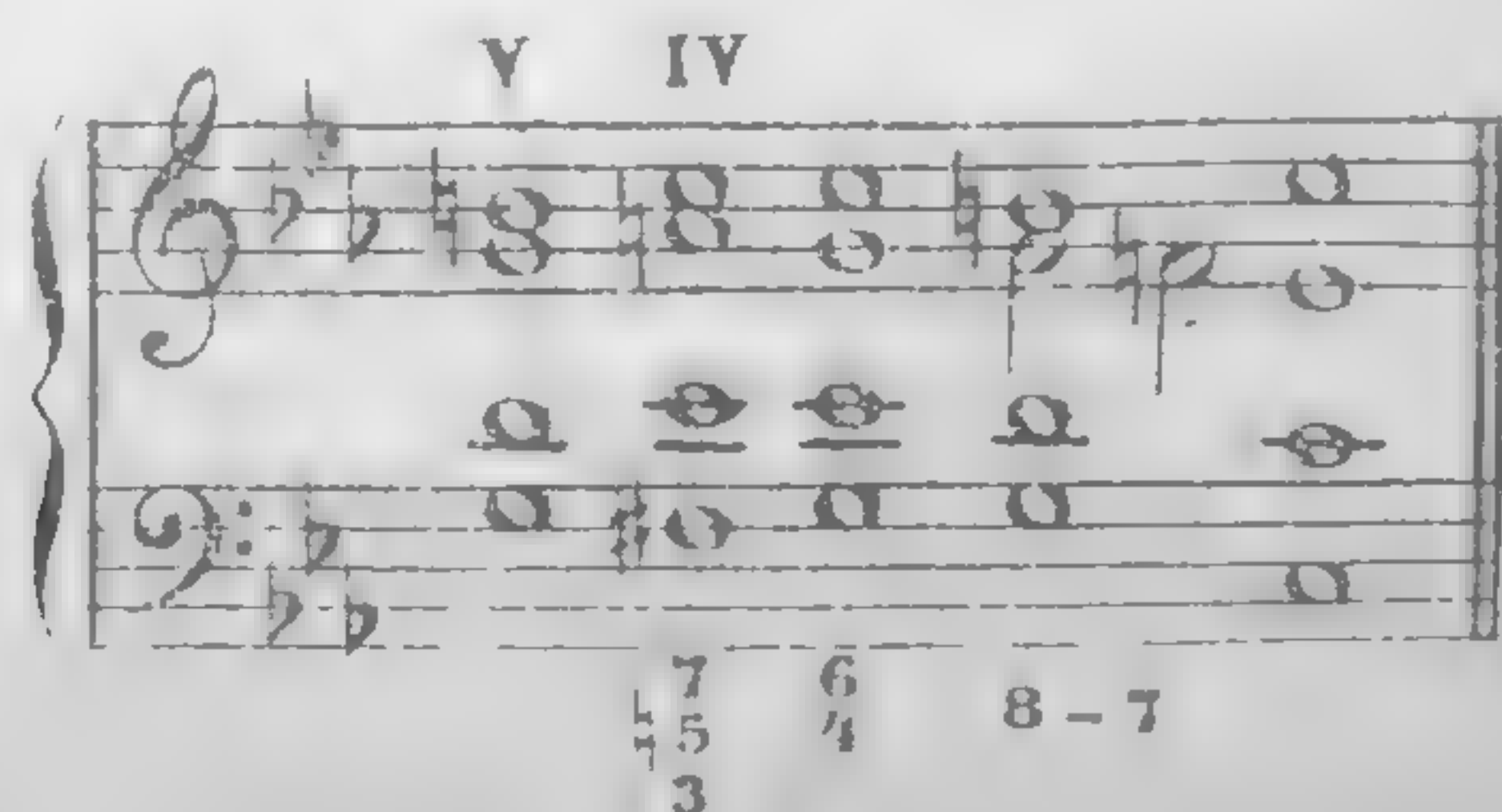
Такое правописаніе встрѣчается тамъ, гдѣ аккорды эти сопровождаются гармонической или мелодической фигураціей.

§ 89. б) Въ минорѣ.

1) Доминантовое трезвучіе идетъ въ уменьшенный септаккордъ на повышенной IV ступени.



2) Употребляется почти исключительно въ приведенныхъ мелодическихъ положеніяхъ; требуетъ послѣ себя квартсектаккордъ и сложный кадансъ:

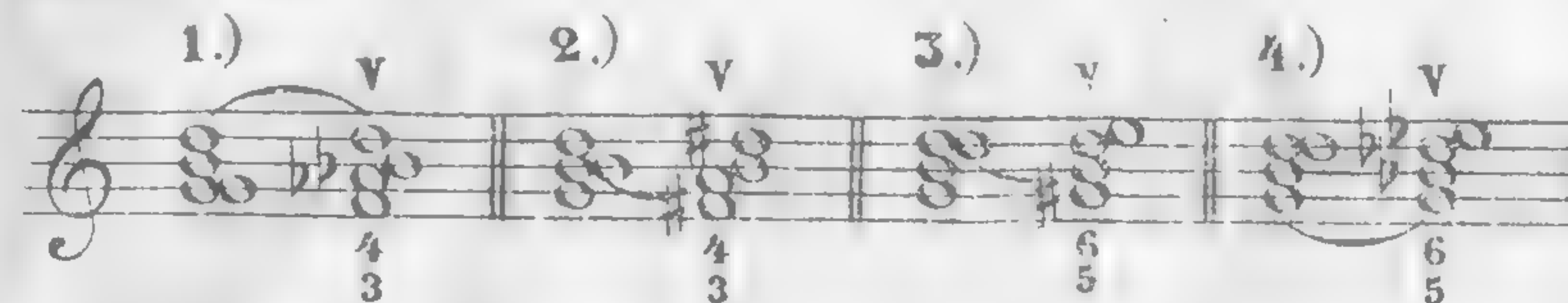


Примѣнять описанные ложные кадансы мажора и минора передъ окончаніемъ модуляціонныхъ задачъ.

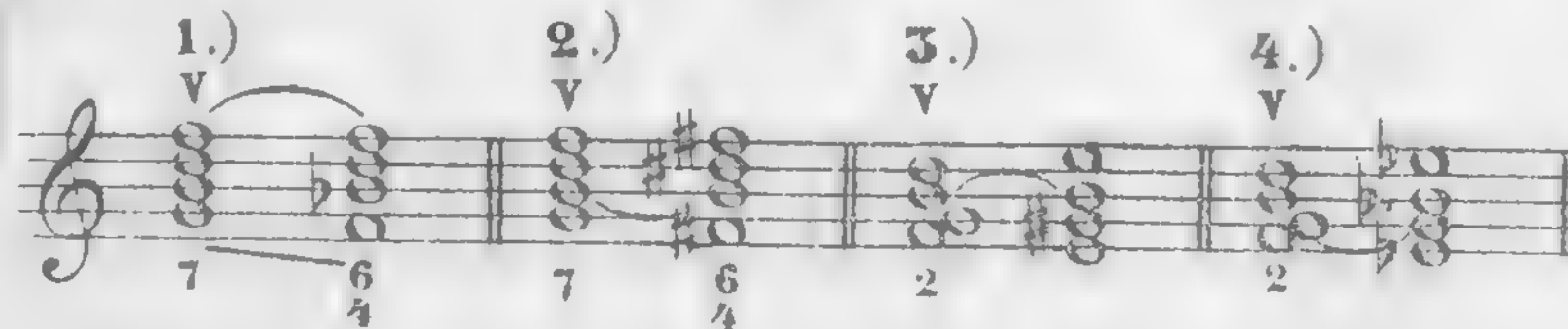
Ложныя послѣдовательности доминантъ-септаккордовъ.

§ 90. а) При терцовомъ соотношеніи.

1) Соединеніе мажорнаго трезвучія съ доминантъ-септаккордами, отстоящими отъ него на большую и малую терцію вверхъ и внизъ:

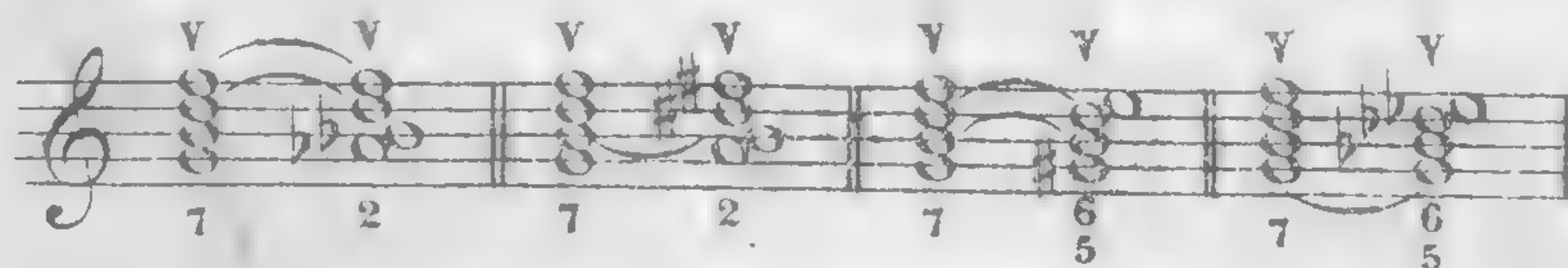


2) Соединеніе доминантъ-септаккорда съ мажорными трезвучіями, отстоящими отъ него на малую и большую терцію вверхъ и внизъ.



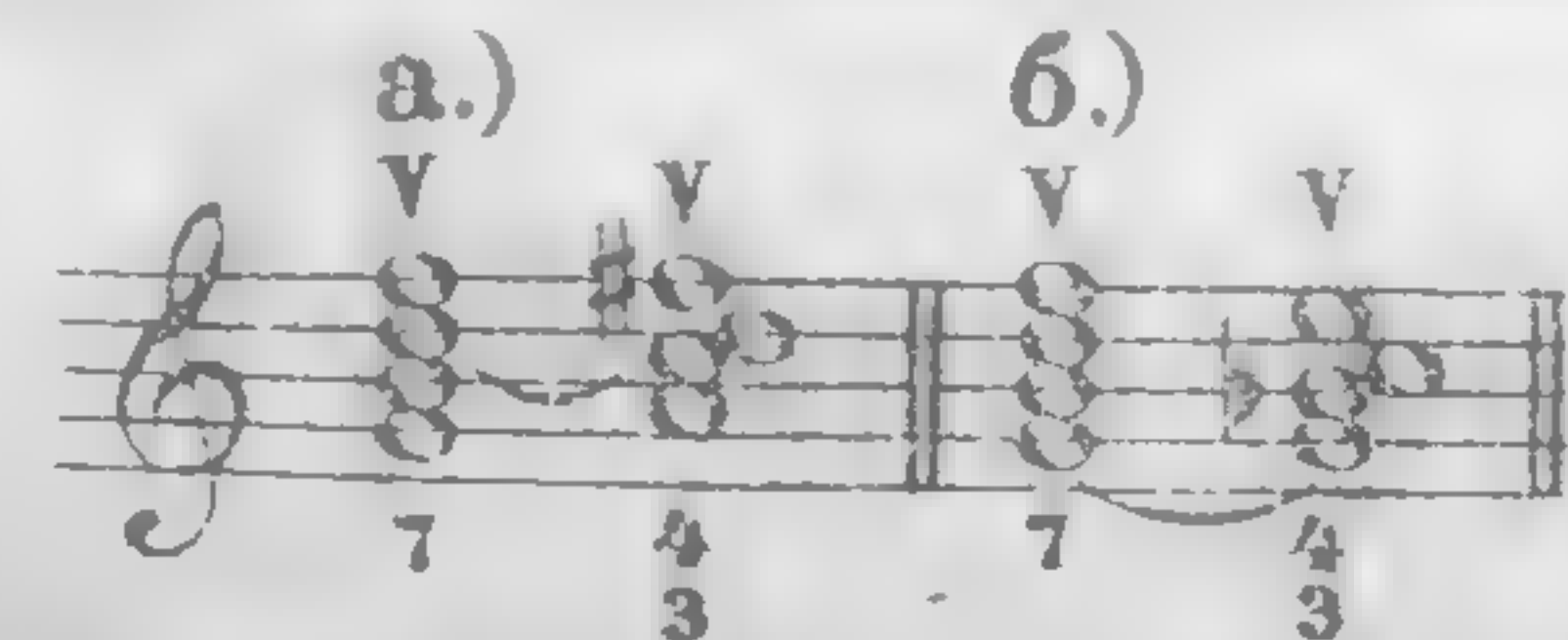
Примѣчаніе. 1-й случай хуже другихъ, ибо представляетъ собой какъ-бы неправильное задержаніе.

3) Соединеніе доминантъ-септаккордовъ отстоящихъ одинъ отъ другаго на малую и большую терцію вверхъ или внизъ:



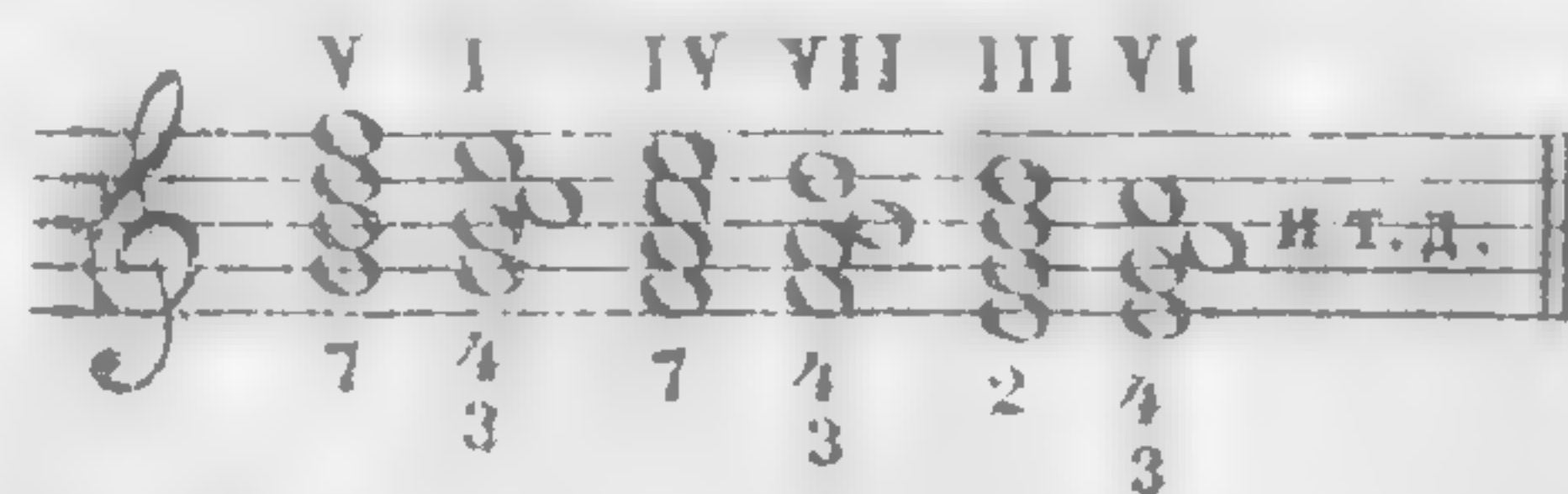
б) При квартово-квинтовомъ соотношеніи.

4) Соединеніе двухъ доминантъ-септаккордовъ:

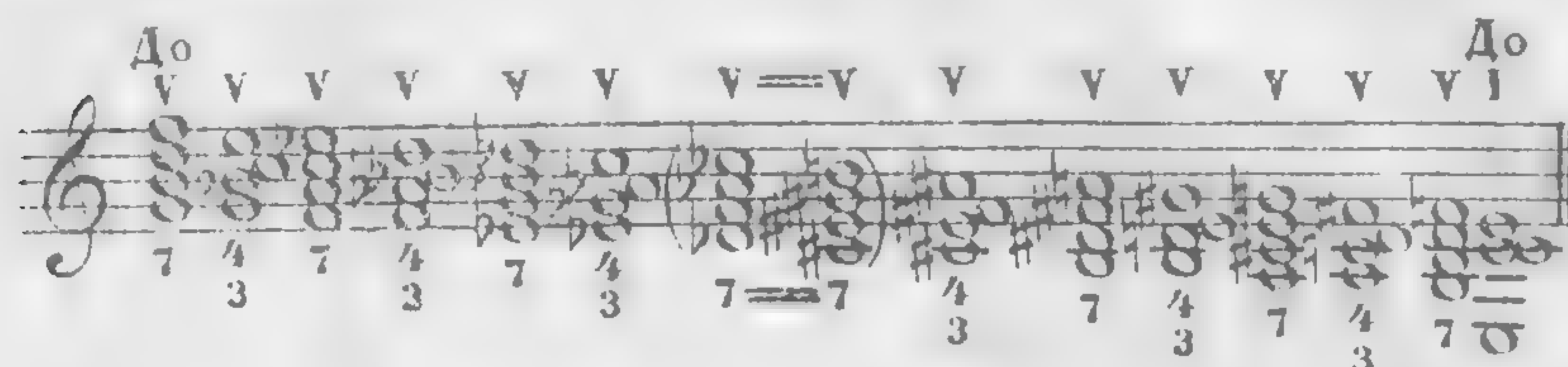


5) 1-я послѣдовательность (а) вышеприведеннаго примѣра звучитъ нѣсколько жестко по причинѣ септимы идущей вверхъ;

2-я послѣдовательность (б), напротивъ, весьма употребительна и заимствуетъ свое происхожденіе изъ *модулирующей секвенции*, представляющей видоизмѣненіе простой нисходящей квартово-квинтовой секвенции:



въ которой каждый изъ септаккордовъ превращенъ въ доминантъ-септаккордъ:



Такая непрерывно модулирующая секвенція, вслѣдствіе энгармонической перемѣны одного изъ септаккордовъ, приводитъ модуляцію обратно въ первоначальный строй.

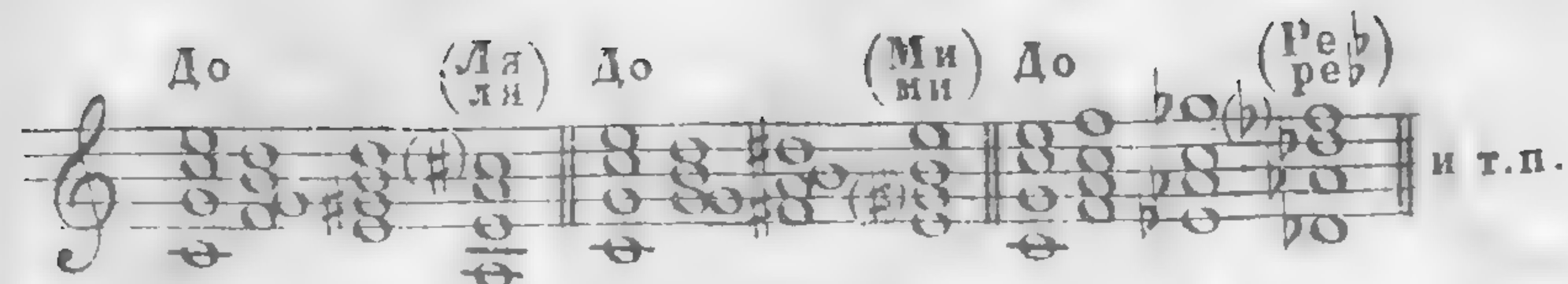
Замѣчаніе. Подобныя-же модулирующія секвенціи могутъ быть составлены изъ малыхъ или уменьшенныхъ септаккордовъ, а также изъ понаккордовъ чередующихся съ септаккордами, — употребительны только въ отрывкахъ.

Прибавленіе. Ложная послѣдовательность изъ двухъ доминантъ-септаккордовъ отстоящихъ другъ отъ друга на увеличенную кварту или уменьшенную квинту:



Примѣненіе ложныхъ послѣдовательностей къ внезапной модуляціи.

§ 91. 1) Способъ модуляціи посредствомъ ложныхъ послѣдовательностей не требуетъ особыхъ объясненій; ложныя послѣдовательности одинаково примѣнимы какъ для переходовъ въ близкіе, такъ и въ дальніе строи.

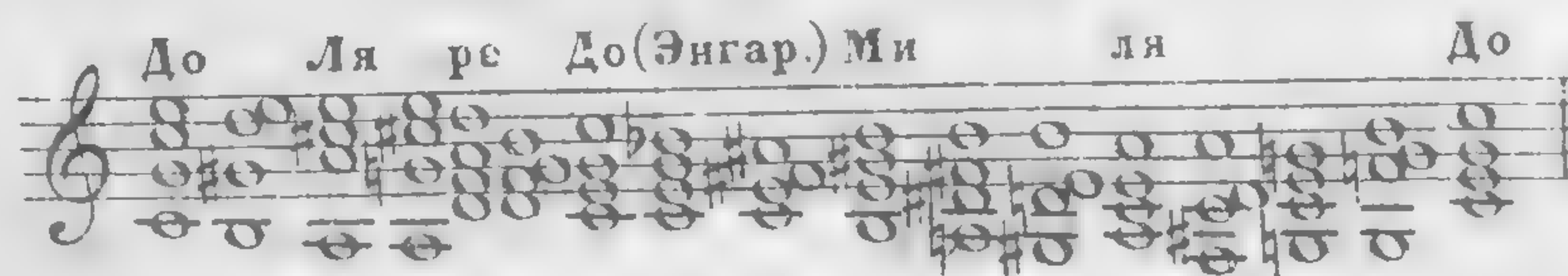


2) *Полная музыкальность* всякой внезапной модуляціи однако требуетъ переходовъ не далѣе 2-й степени сродства и только постепенная модуляція удовлетворительно связываетъ болѣе отдаленные строи.

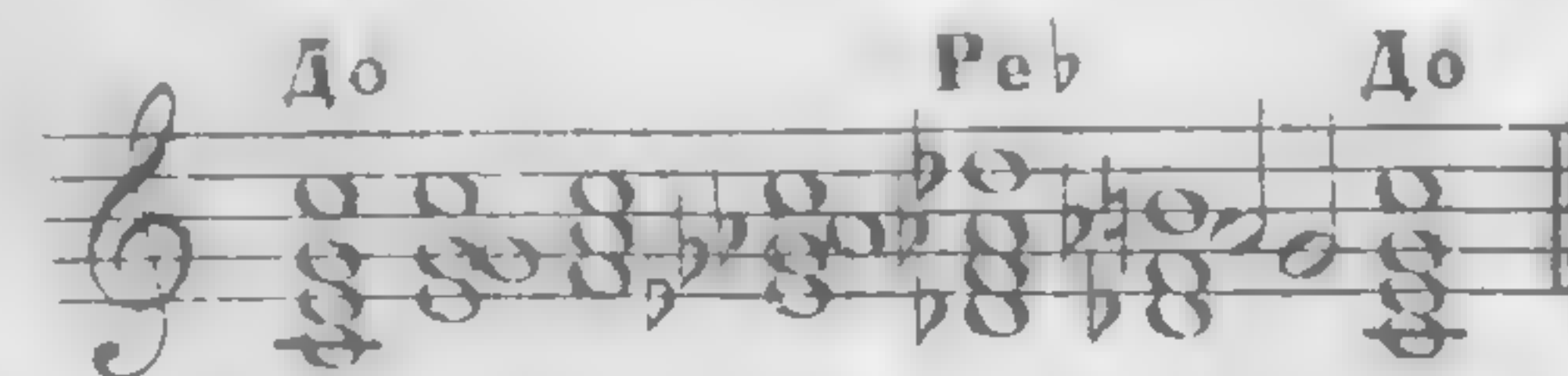
3) Внезапная модуляція, употребляемая въ качествѣ кратковременныхъ отклоненій въ строи 2-й степени сродства, обязываетъ отчасти къ слѣдующему правилу: внезапно отклонившись въ одинъ изъ строевъ 2-й степени сродства, слѣдуетъ сейчасъ-же перейти въ строй 1-й степени, пропущенный вслѣдствіе внезапной модуляціи, а затѣмъ вернуться въ первоначальный строй, напр.:

До - Ре - фа - До
До - Си - ми - До
До - Ми - ля - До
До - си - Соль - До.

Примѣры отклоненій.



4) Иногда, напротивъ, бываетъ достаточно возвратиться быстро прямо въ первоначальный строй:



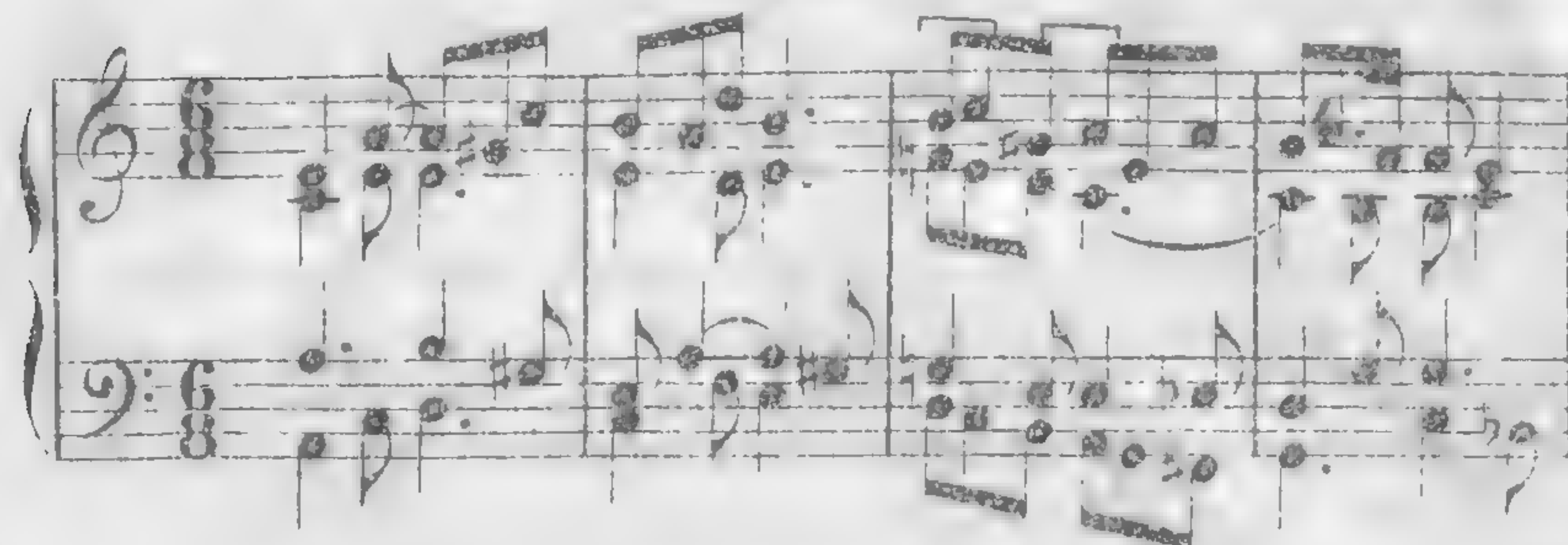
Задачи и упражненія: Писать и играть на фортепіано переходы съ примѣненіемъ внезапной модуляціи, перемѣнивая ее съ постепенной.

5) Ложныя послѣдовательности при гармонизаціи мелодій употребительны преимущественно при оборотахъ представляющихъ секвенціи, гдѣ даже плавность голосоведенія можетъ быть

до нѣкоторой степени нарушена, а также послѣ различныхъ кадансовъ.

Задача № 34 (данныя мелодіи гармонизировать, примѣняя иногда ложныя послѣдовательности).

Образецъ.



Замѣчаніе. Всевозможныя ложныя послѣдовательности изъ другихъ септаккордовъ, мы предоставляемъ любозпательному ученику отыскивать самому.

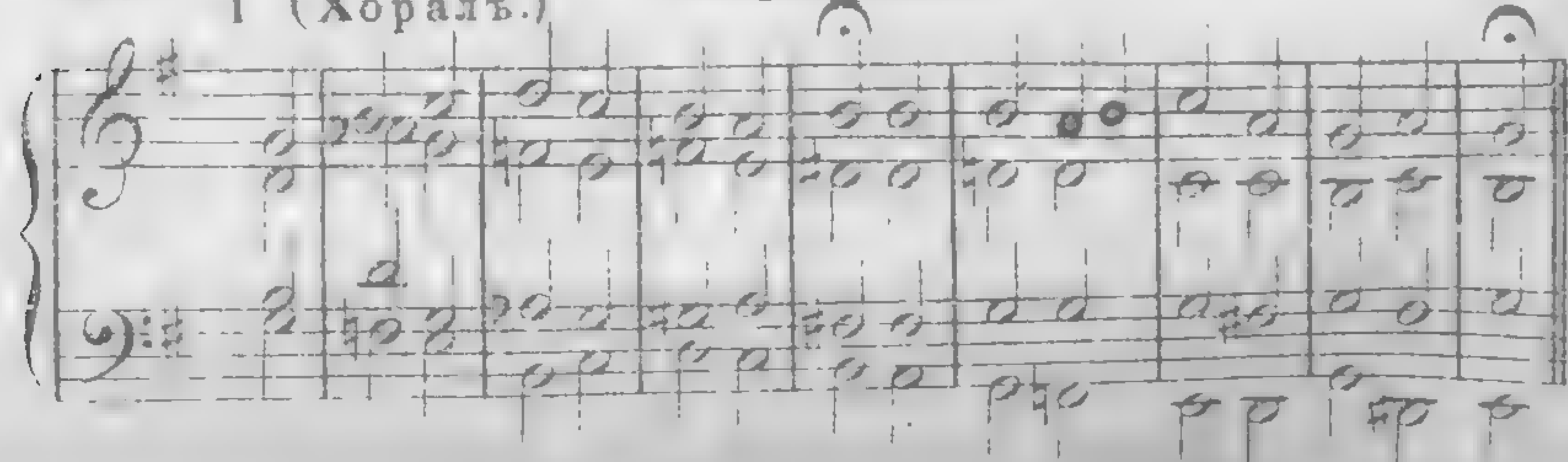
Свободная гармонизація хорала.

§ 92. Всевозможныя диссопирующие сочетанія, хроматическая и внезапная модуляція и ложныя послѣдовательности могутъ быть примѣнены къ гармонизаціи хорала. Для поясненія приводимъ образецъ гармонизаціи двухъ хоральныхъ строкъ различными способами:

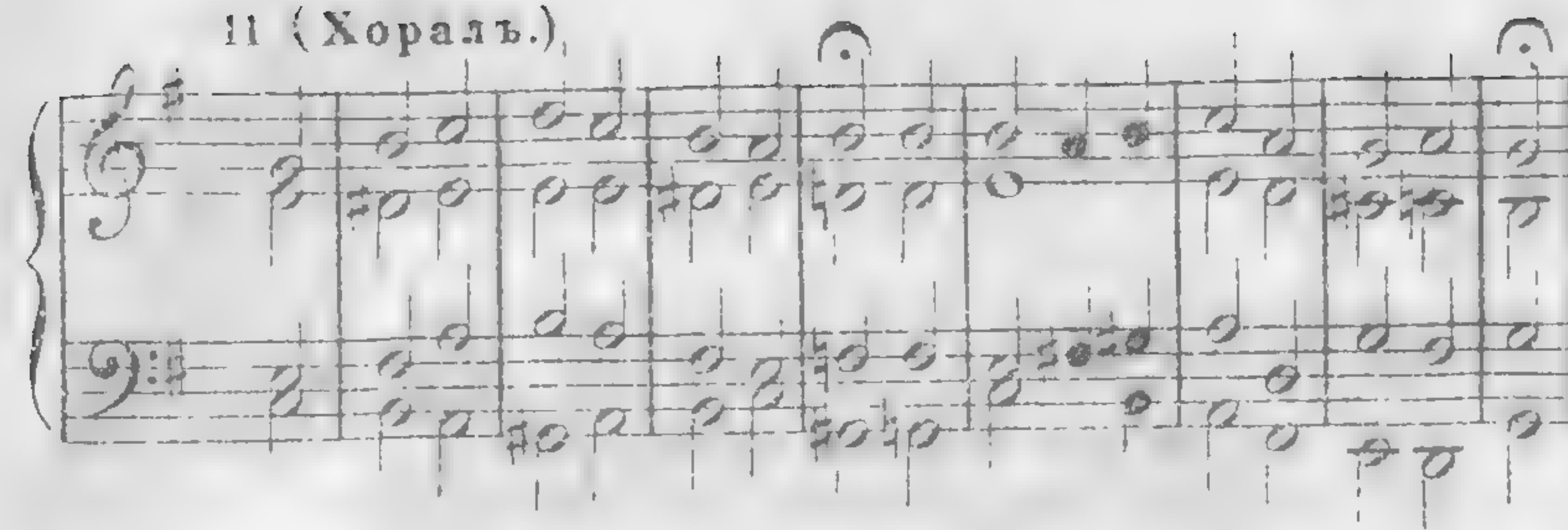
257

I (Хораль.)

Образецъ.



II (Хораль.)

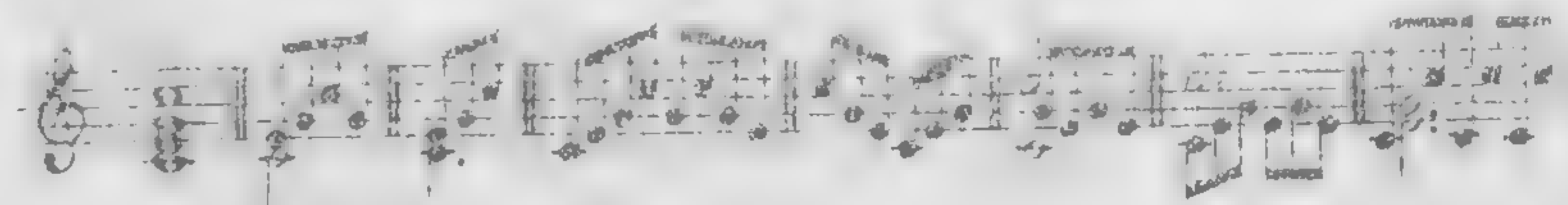


Задача № 35 (каждый данный хораль гармонизировать во 1-хъ, строго аккордами, во 2-хъ, съ разработкою задержаніями, проходящими нотами и строгою мелодическою фигураціею въ трехъ нижнихъ голосахъ, въ 3-хъ, свободно, съ употребленіемъ диссопирующихъ сочетаній, ложныхъ послѣдовательностей и т. д. отъ двухъ до трехъ разъ).

ПРИБАВЛЕНІЕ I.

Понятіе о гармонической фигураціи и фигураціи органа пункта.

§ 93. 1) Разложеніе аккорда, при которомъ тоны его составляющіе берутся поочередно въ любомъ порядкѣ, называется *гармонической фигураціей*.



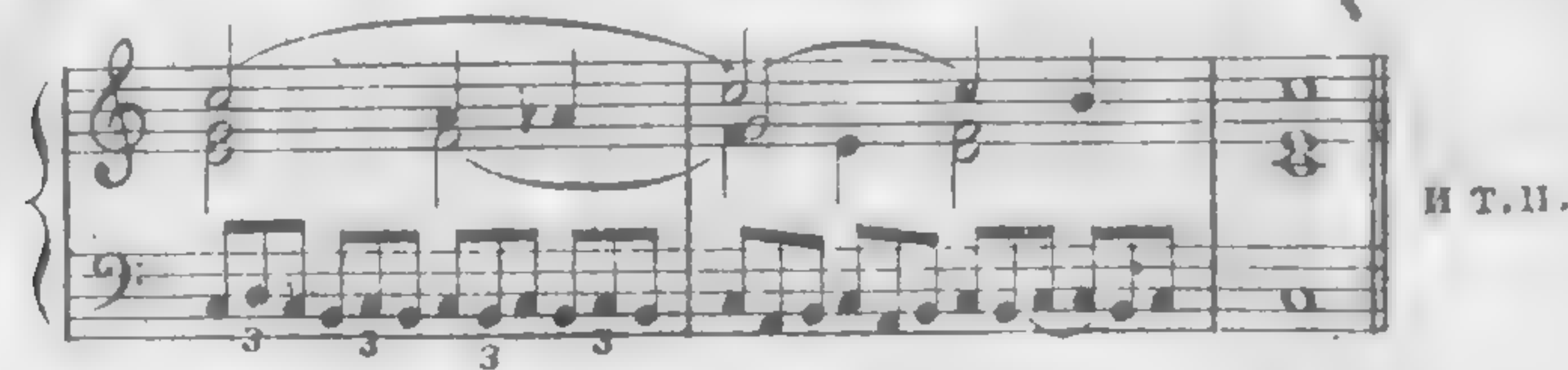
2) Она можетъ быть соединена и съ мелодическою:



3) Гармоническая фигурація служитъ преимущественно для образованія инструментальнаго аккомпанимента и представляетъ собой пред-

метъ относящійся къ ученью о свободномъ сочиненіи и составленіи свободного сопровожденія къ данной мелодіи.

4) Пользуемся случаемъ упомянуть о весьма употребительныхъ мелодическихъ фигураціяхъ органнаго пункта, напр.:



ПРИБАВЛЕНІЕ II.

Нѣкоторыя отступленія отъ строгихъ правилъ голосоведенія.

а) *Параллельныя чистыя квинты* изъ которыхъ первая—уменьшенная, а вторая—чистая; употребляются иногда въ среднихъ голосахъ при разрѣшеніи секстаккорда уменьшеннаго трезвучія, если вводный тонъ въ тепорѣ:



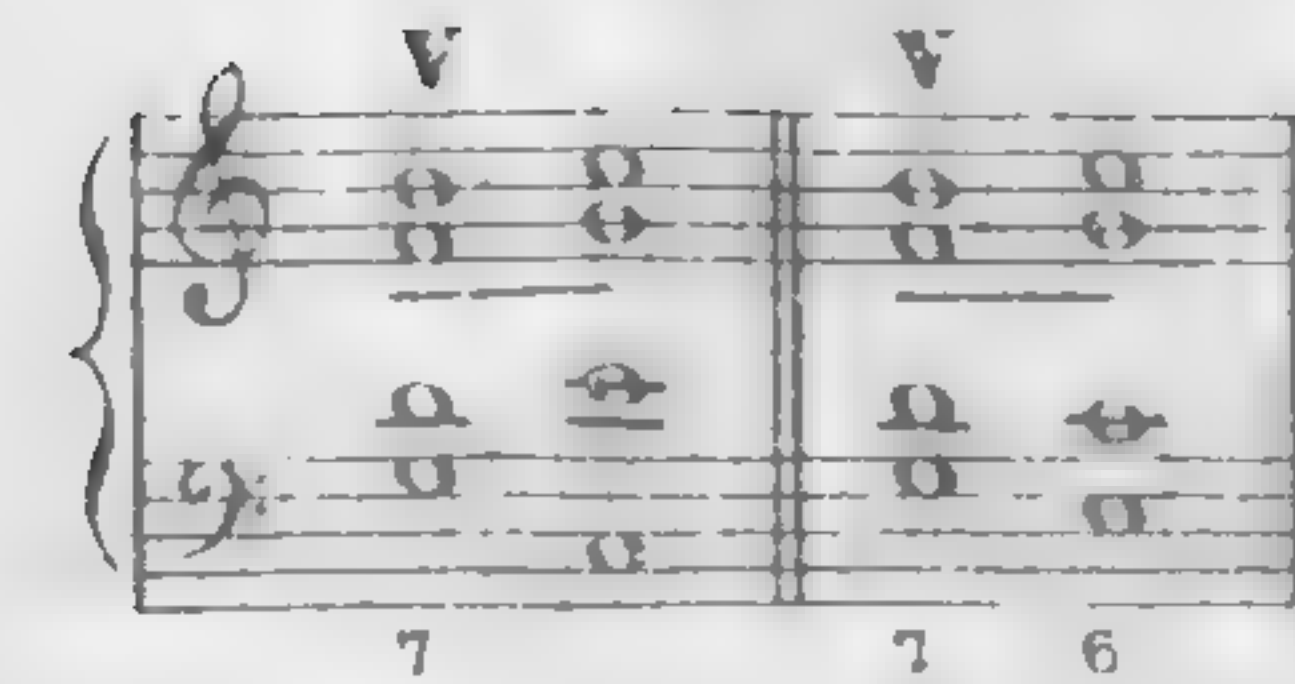
б) *Веденіе доминантовой септими* вверхъ въ терцквартаккордѣ, если въ среднемъ голосѣ выдерживается, постоянная нота (доминанта)



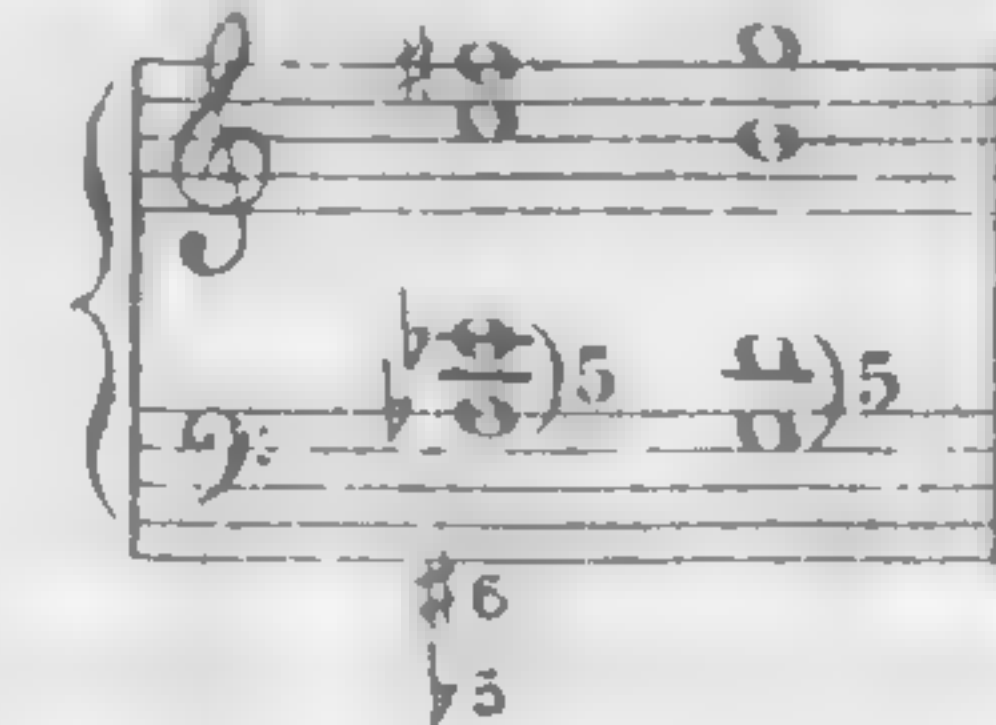
в) *Оба предъидущихъ приема* вмѣстѣ, при томъ-же условіи:



г) *Веденіе доминантовой септими* вверхъ, исключительно въ альтѣ и въ тѣсномъ расположеніи, при разрѣшеніи доминантъ-септаккорда въ трезвучіе или секстаккордъ; басъ обязательно идетъ внизъ:



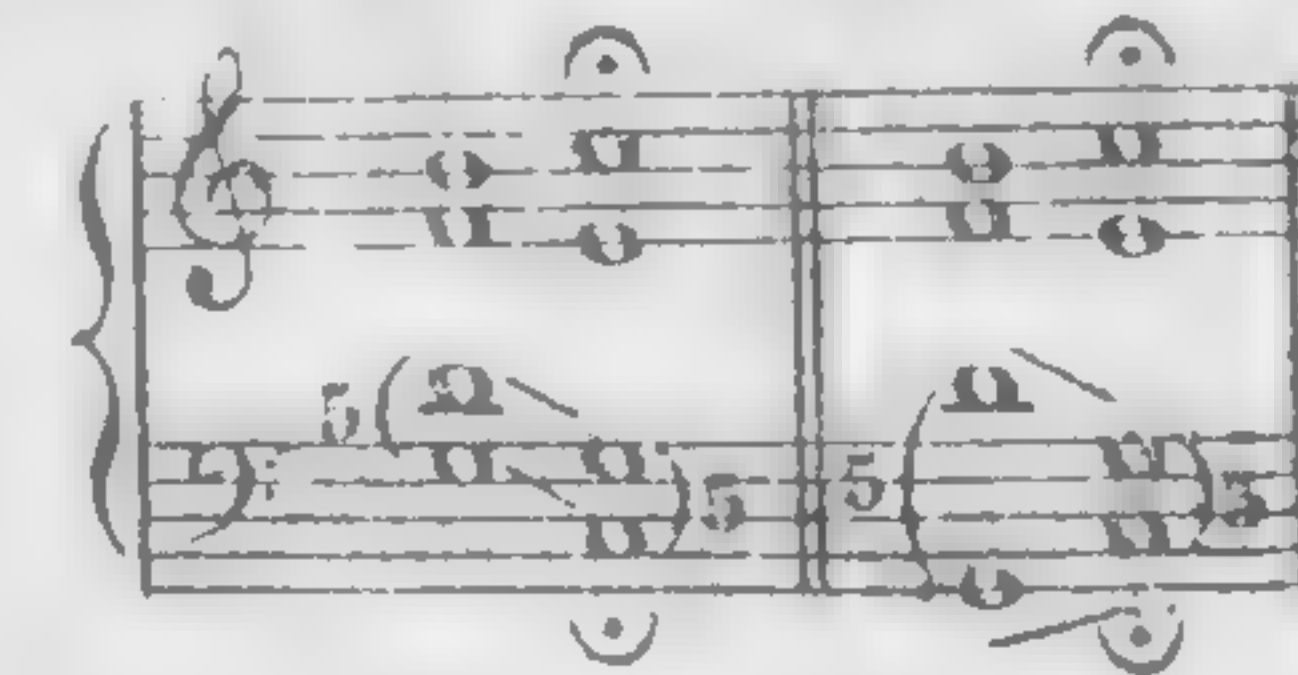
д) *Параллельныя чистыя квинты* при разрѣшеніи увеличеннаго квинтсекстаккорда:



е) *Параллельныя чистыя квинты* послѣ кадансовъ, при началѣ предложенія:



ж) *Параллельныя или противоположныя чистыя квинты* въ заключительныхъ кадансахъ, съ цѣлью получить полное тоническое трезвучіе:



з) *Употребленіе въ мелодіи гармонической минорной гаммы*, съ ходомъ на $1\frac{1}{2}$ тона:



Всѣ вышеозначенныя приемы предлагаются ученику только для свѣдѣнія; отъ примѣненія же ихъ слѣдуетъ воздержаться на время ученія.

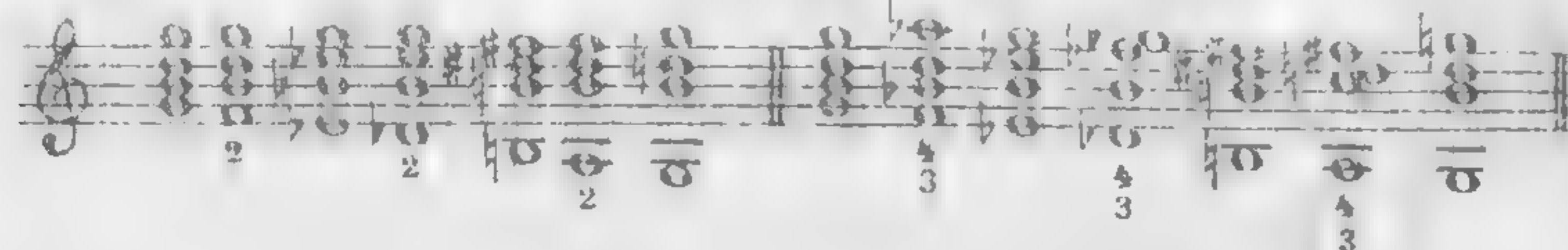
ПРИБАВЛЕНИЕ III.

Секвенцеобразное примѣненіе ложныхъ послѣдовательностей. (Наиболѣе употребительные приемы).

а) Гармонизація нисходящей хроматической гаммы въ басу ложными послѣдовательностями увел. квинтсектаккордовъ:



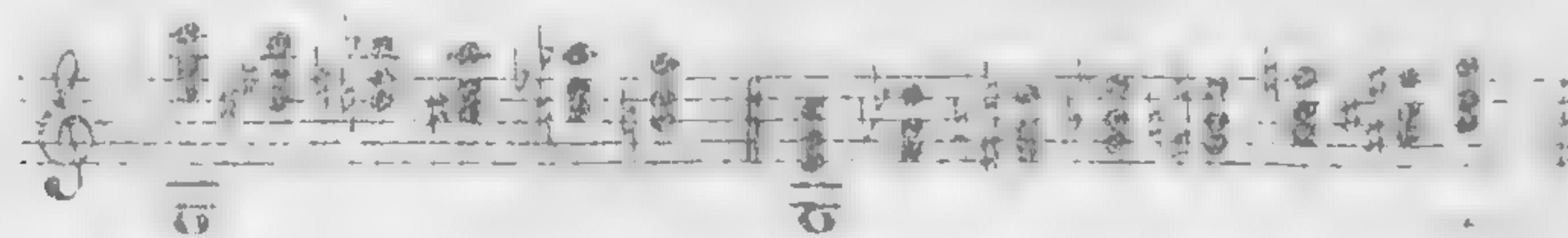
б) Гармонизація нисходящей гаммы цѣлыми тонами въ басу, посредствомъ ложныхъ послѣдовательностей дом. септаккордовъ:



в) Хроматически восходящіе и нисходящіе ряды уменьшенныхъ септаккордовъ:



г) Хроматически восходящіе и нисходящіе ряды мажорныхъ секстаккордовъ на органномъ пунктѣ:



ЗАКЛЮЧЕНІЕ.

Подъ руководствомъ опытнаго преподавателя ученикъ можетъ приступить къ сочиненію свободныхъ 4-хъ голосныхъ модулирующихъ прелюдій въ 2-хъ или 3-хъ частной формѣ и упражненіямъ въ различныхъ варіаціяхъ на какое-нибудь данное гармоническое предложеніе. Хотя объемъ учебника и не позволяетъ коснуться подробно этихъ занятій, тѣмъ не менѣе прилагаются образцы подобныхъ упражненій.

117 ОБРАЗЦЫ.

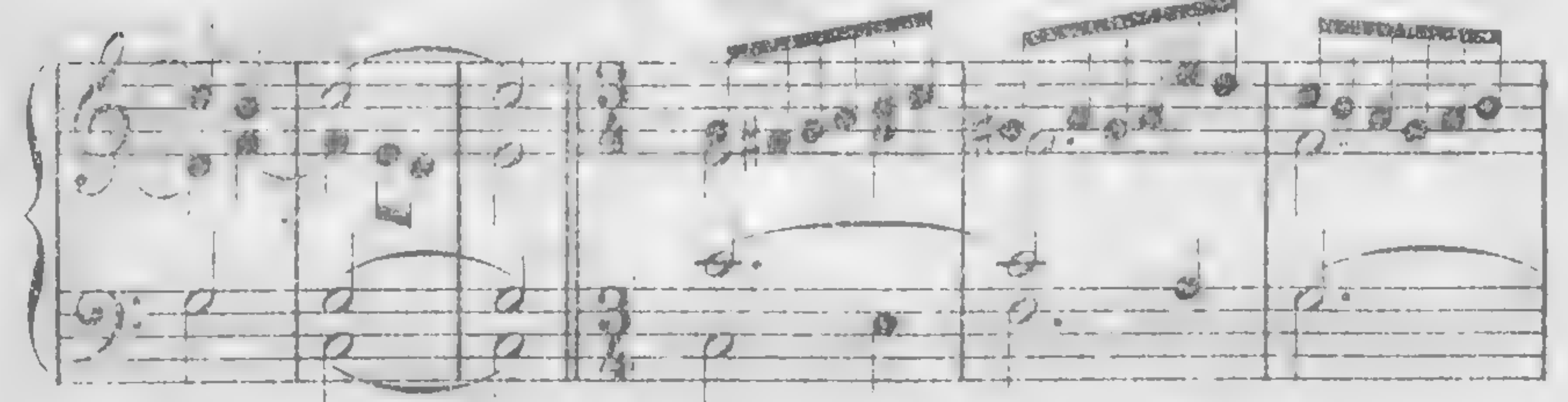
а) Варіаціи на данное гармоническое предложеніе.

ТЕМА.

ВАР. I. (Въ родѣ хорала.)



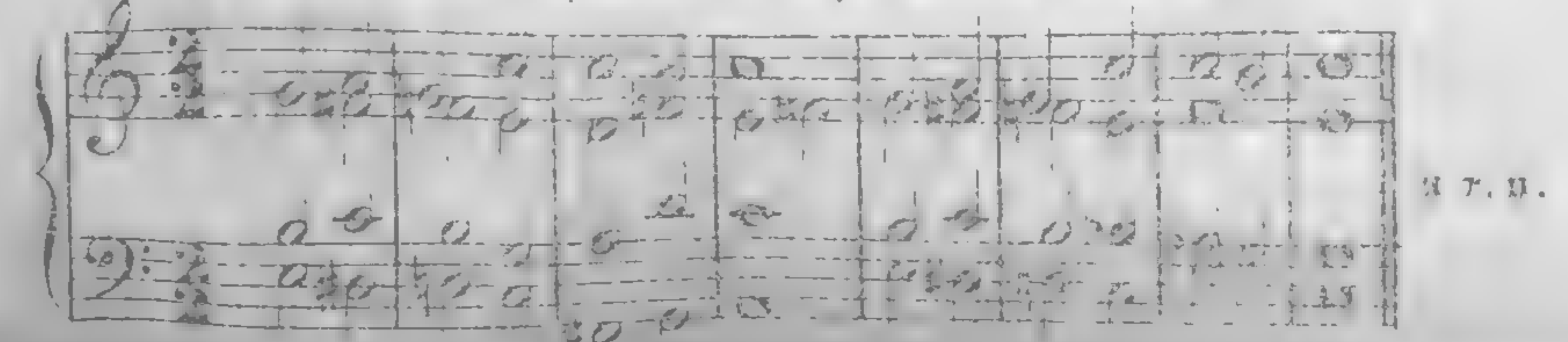
ВАР. II. (Мелод. фиг. въ верхн. голосѣ.)



ВАР. III. (Фигурація во всѣхъ голосахъ.)

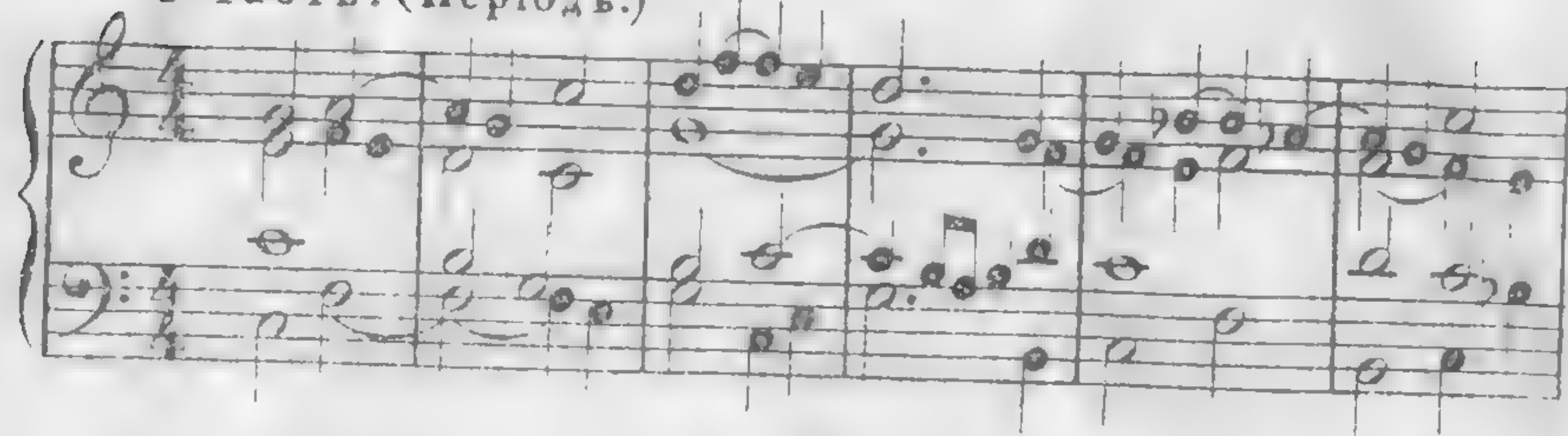


ВАР. I. (Иная гармонизація; ложныя послѣд.)

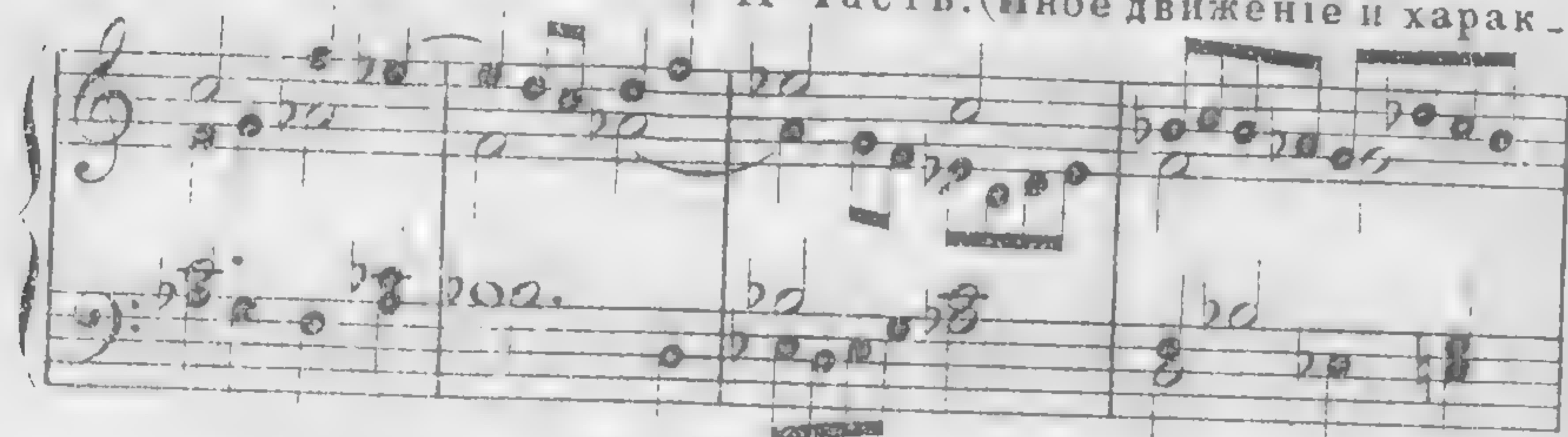


б) Модуляционная прелюдия.
на ту же тему
До — Ми б — До

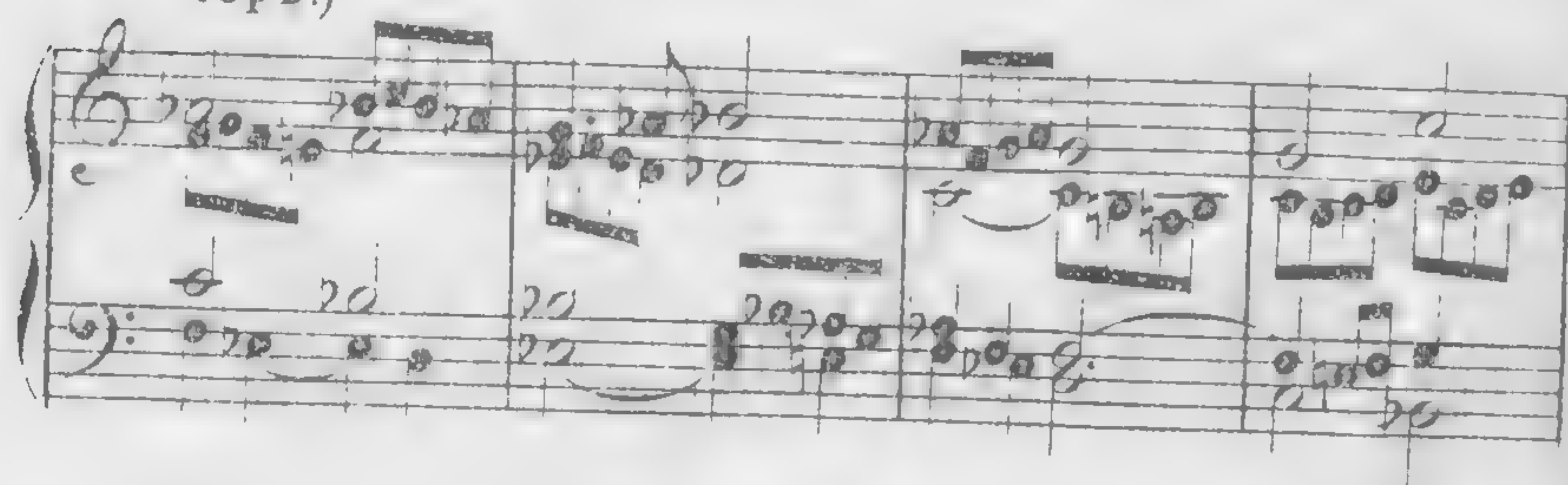
I Часть. (Периодъ.)



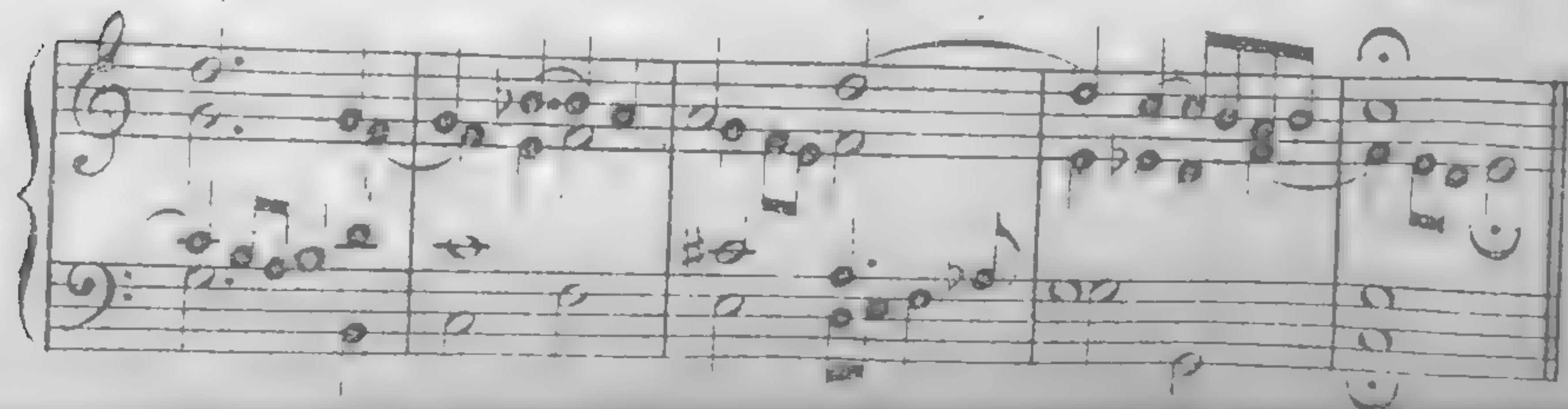
II Часть. (Иное движение и харак-



теръ.)



III Часть. (Какъ I^я.)



ЗАДАЧИ.

ЗАДАЧИ.

(трезв. I-IV и I-V)

№ 1.

Exercise 1, measures 1-4 in treble clef, G major. The notes are: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (half).

Exercise 1, measures 5-8 in treble clef, G major. The notes are: D4 (half), C4 (half), B3 (quarter), A3 (quarter), G3 (quarter), F#3 (quarter), E3 (half), D3 (half).

Exercise 1, measures 9-12 in treble clef, G major. The notes are: C4 (half), B3 (quarter), A3 (quarter), G3 (quarter), F#3 (quarter), E3 (half), D3 (half), C3 (half).

Exercise 1, measures 13-16 in treble clef, G major. The notes are: B3 (quarter), A3 (quarter), G3 (quarter), F#3 (quarter), E3 (half), D3 (half), C3 (half), B2 (half).

(трезв. I-IV и I-V)

2.

Exercise 2, measures 1-4 in bass clef, G major. The notes are: G3 (quarter), A3 (quarter), B3 (quarter), C4 (quarter), B3 (quarter), A3 (quarter), G3 (quarter), F#3 (quarter), E3 (half).

Exercise 2, measures 5-8 in bass clef, G major. The notes are: D3 (half), C3 (half), B2 (quarter), A2 (quarter), G2 (quarter), F#2 (quarter), E2 (half), D2 (half).

Exercise 2, measures 9-12 in bass clef, G major. The notes are: C3 (half), B2 (quarter), A2 (quarter), G2 (quarter), F#2 (quarter), E2 (half), D2 (half), C2 (half).

Exercise 2, measures 13-16 in bass clef, G major. The notes are: B2 (quarter), A2 (quarter), G2 (quarter), F#2 (quarter), E2 (half), D2 (half), C2 (half), B1 (half).

(трезв. IV-V)

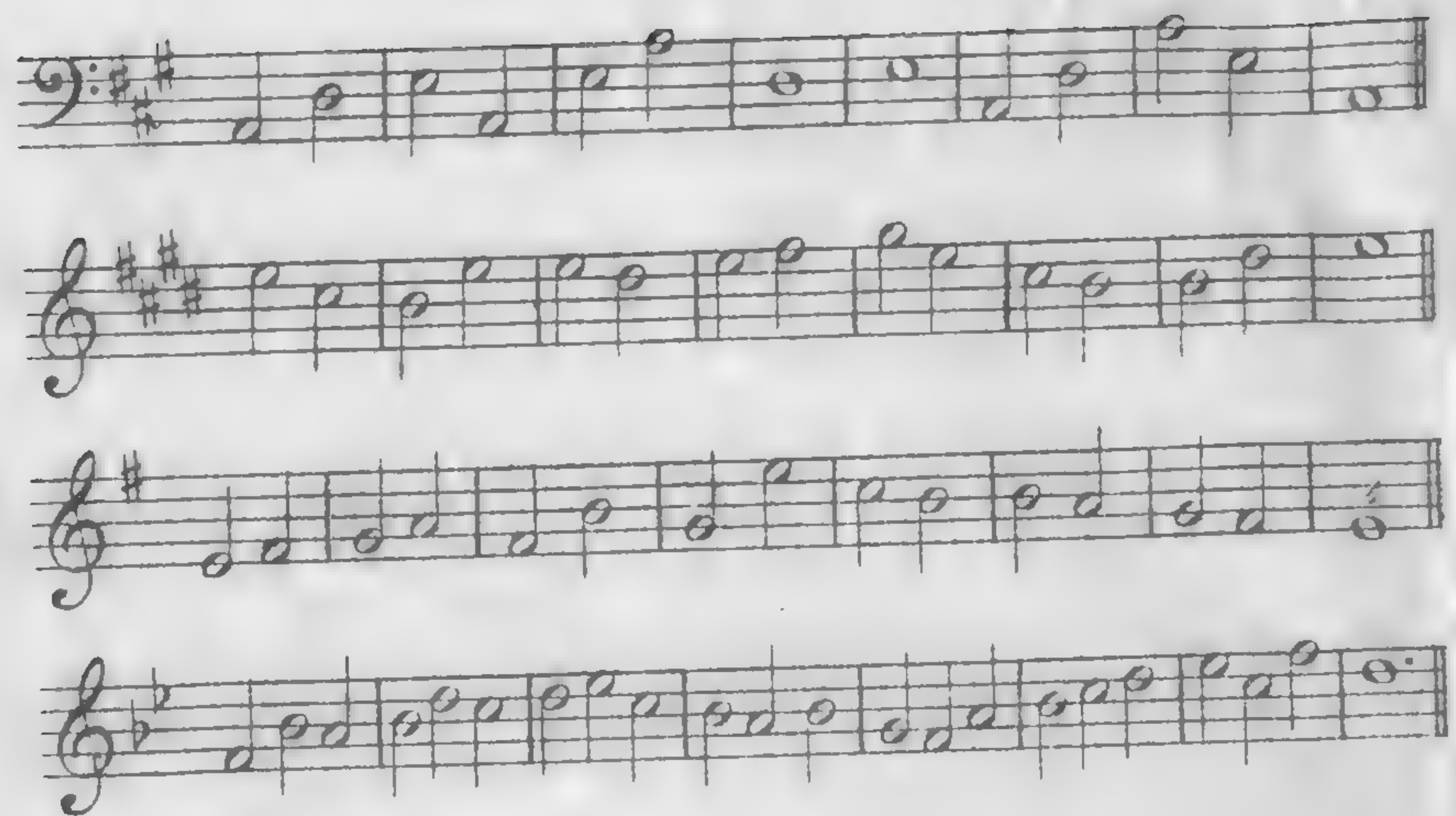
3.

Exercise 3, measures 1-4 in bass clef, G major. The notes are: G3 (quarter), A3 (quarter), B3 (quarter), C4 (quarter), B3 (quarter), A3 (quarter), G3 (quarter), F#3 (quarter), E3 (half).

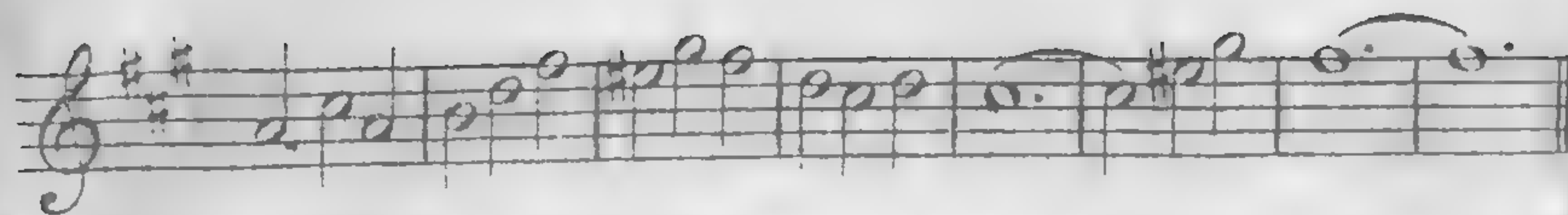
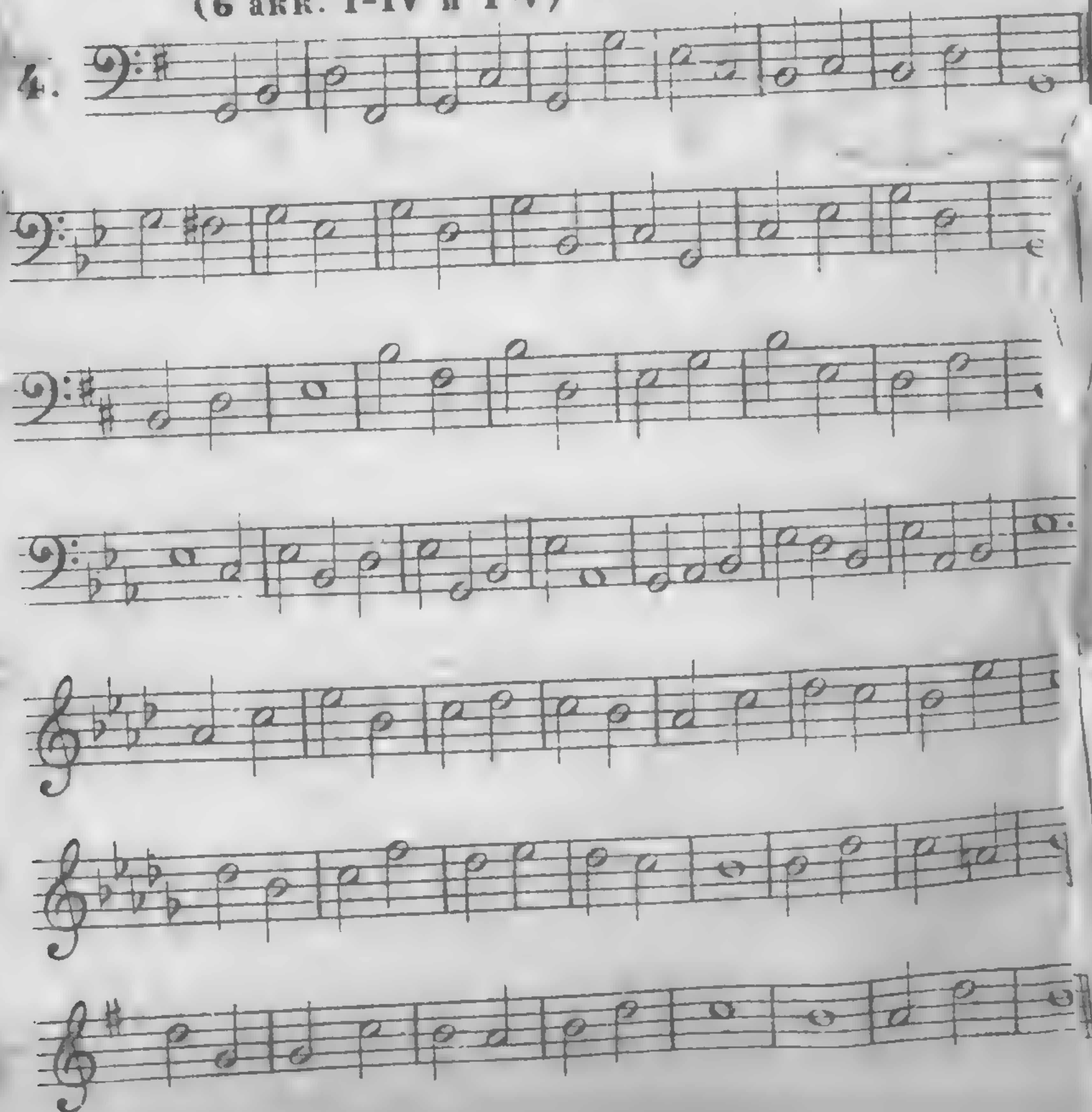
Exercise 3, measures 5-8 in bass clef, G major. The notes are: D3 (half), C3 (half), B2 (quarter), A2 (quarter), G2 (quarter), F#2 (quarter), E2 (half), D2 (half).

Exercise 3, measures 9-12 in bass clef, G major. The notes are: C3 (half), B2 (quarter), A2 (quarter), G2 (quarter), F#2 (quarter), E2 (half), D2 (half), C2 (half).

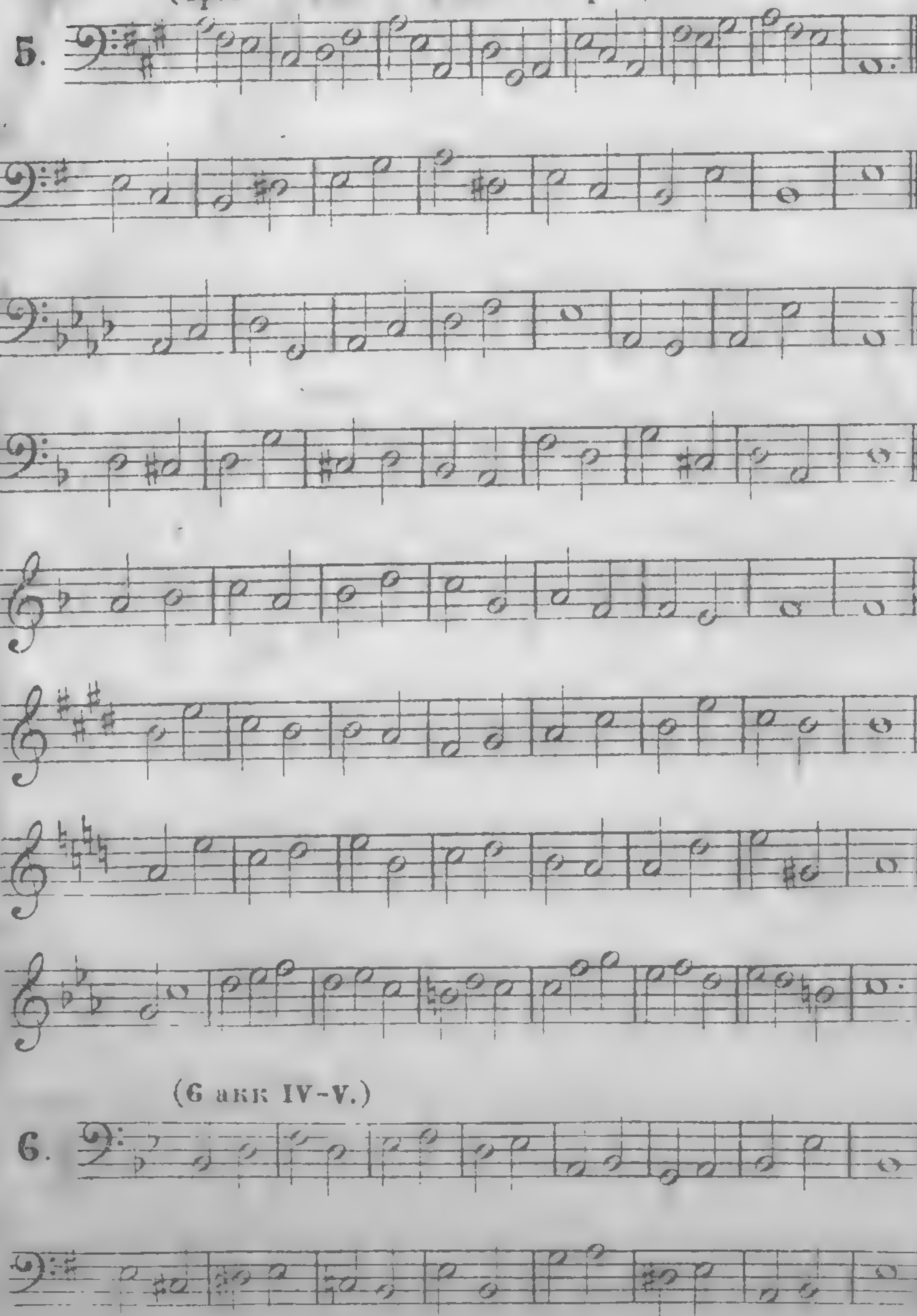
Exercise 3, measures 13-16 in bass clef, G major. The notes are: B2 (quarter), A2 (quarter), G2 (quarter), F#2 (quarter), E2 (half), D2 (half), C2 (half), B1 (half).

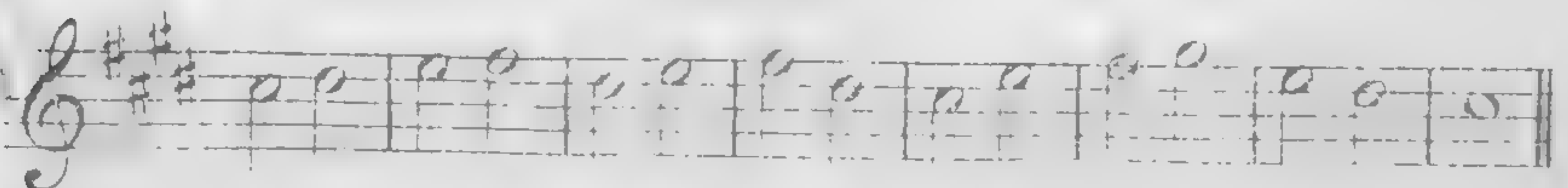
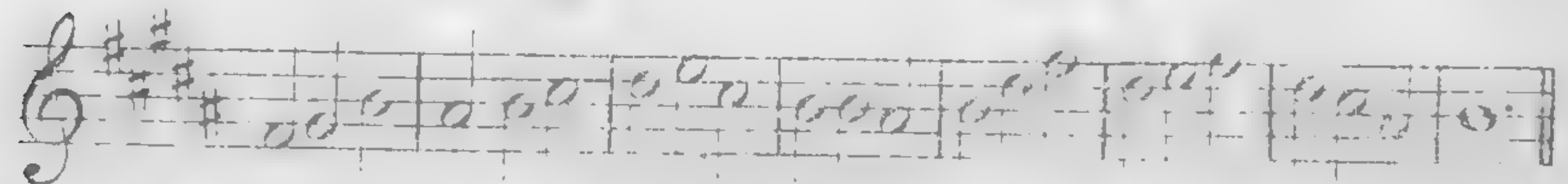
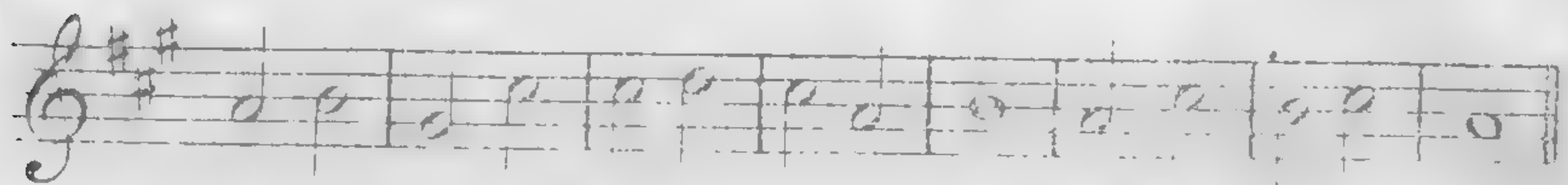
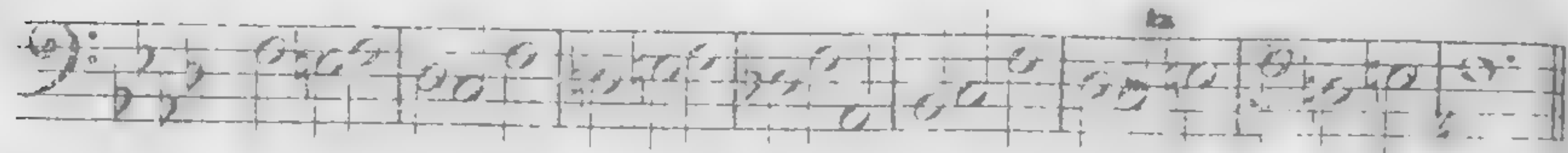


(6 акк. I-IV и I-V)

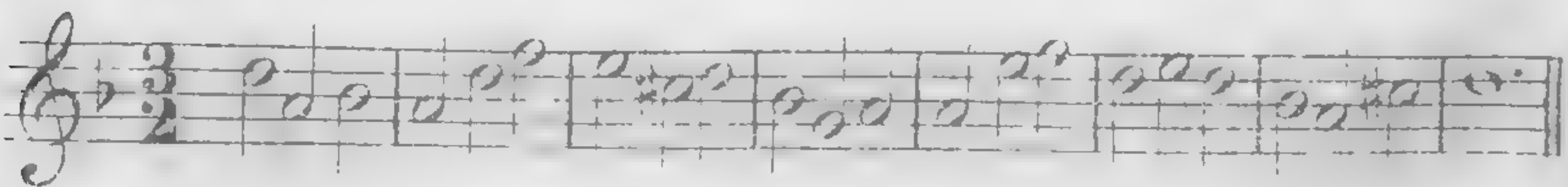
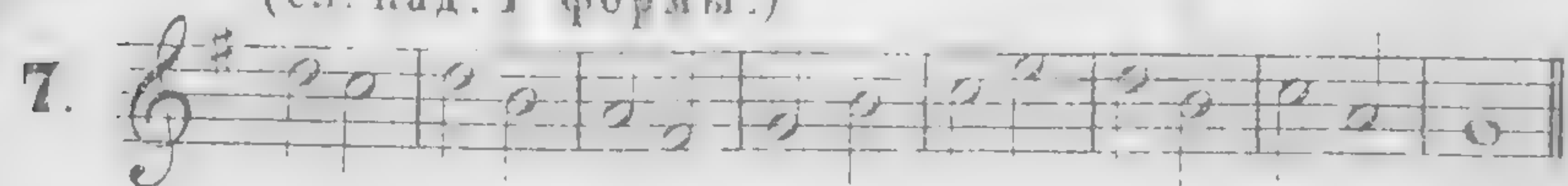


(тр. IV-6 акк. V. 6 акк. IV-тр V.)

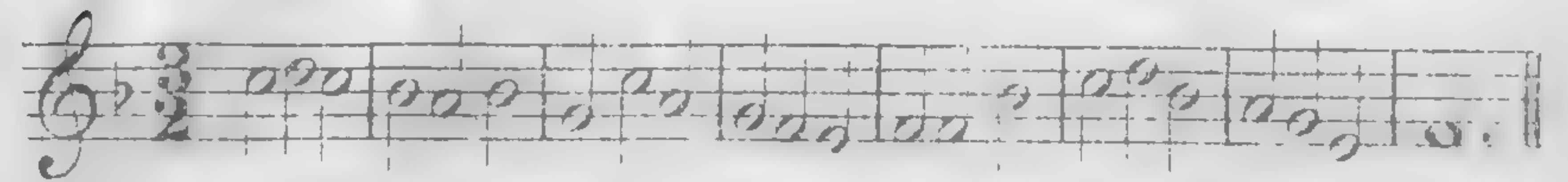
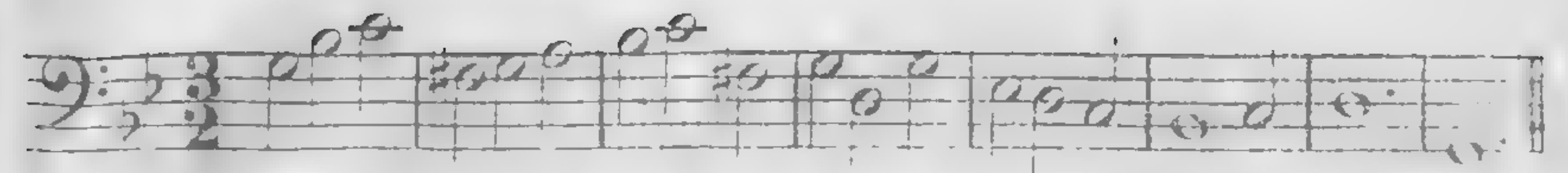
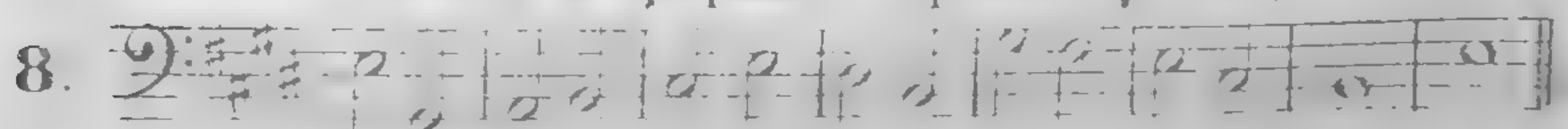




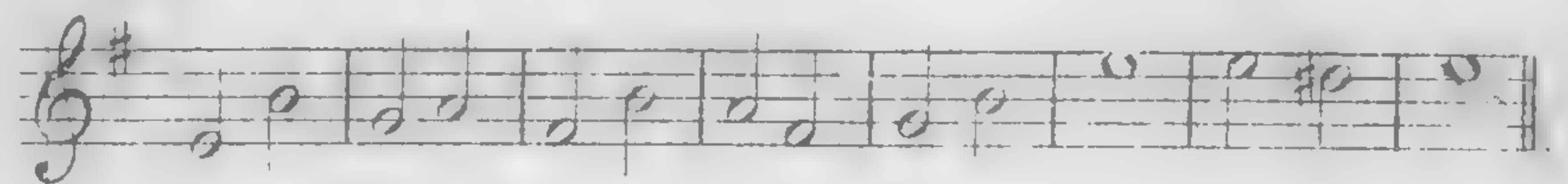
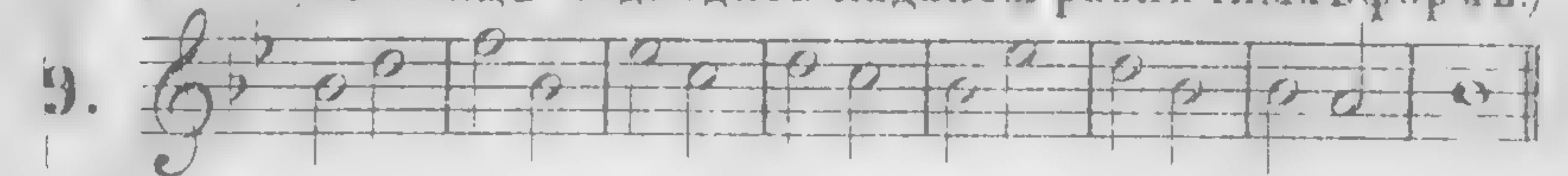
(сл. кад. 1 формы.)



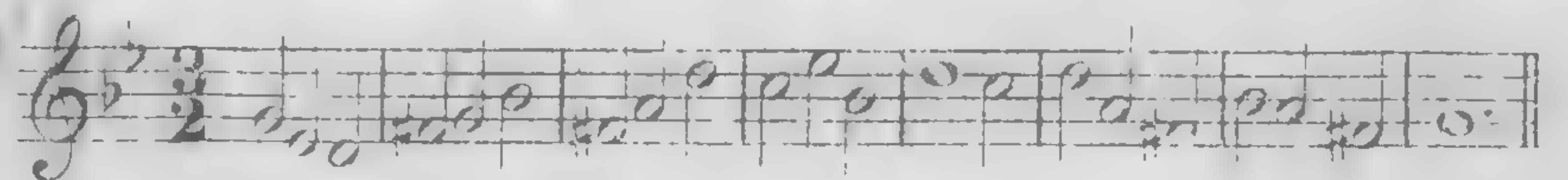
(сл. кад. 2 формы и проход. 6 акк)



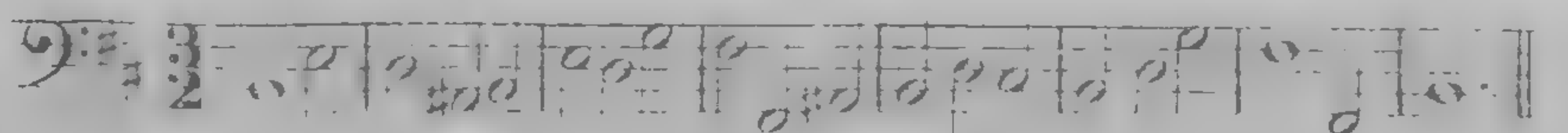
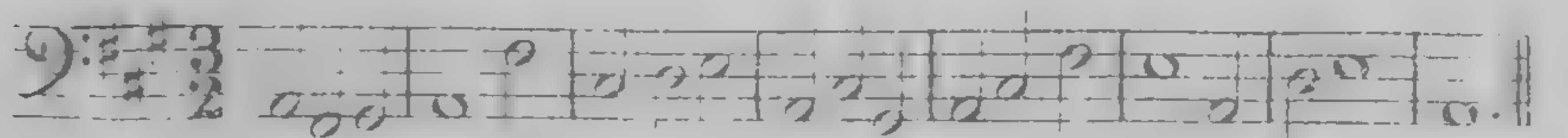
(Гармонизировать данный мелодии дважды - раз-лично; въ концѣ подводить кадансы различныхъ формъ.)



(скачки 3^{хъ} тоновъ.)



(скачки 3^{хъ} тоновъ.)



(6 акк. VII ст.)

12.

(6 акк. II ст.)

13.

(трезв. VI ст.)

14.

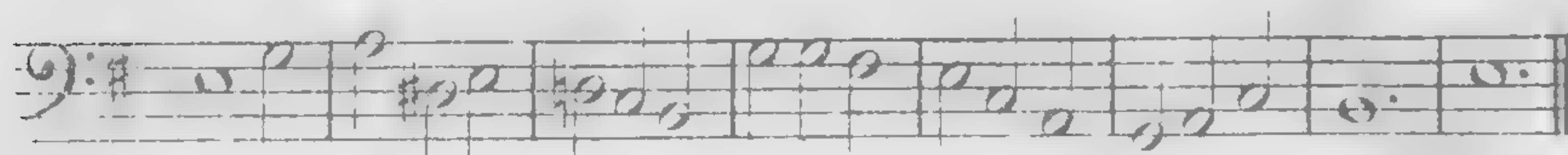
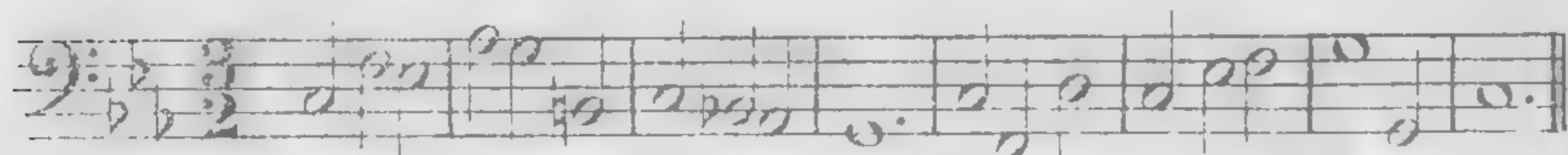
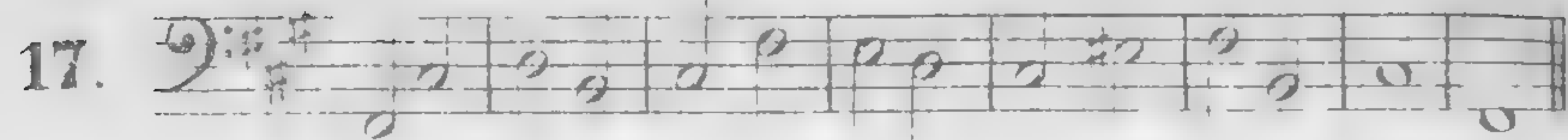
(трезв. III ст. маж.)

15.

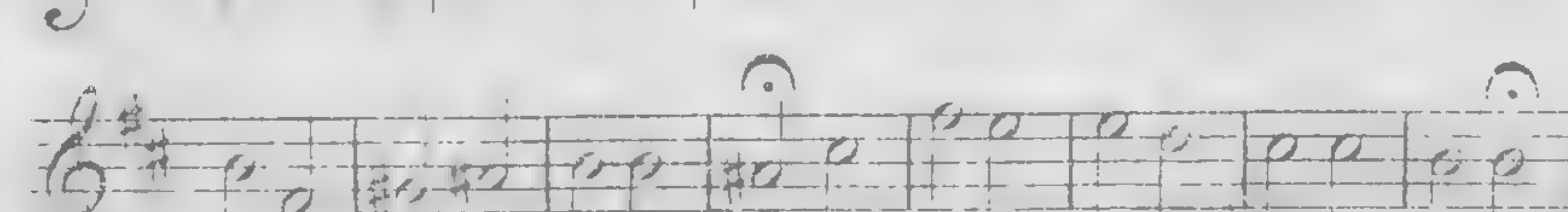
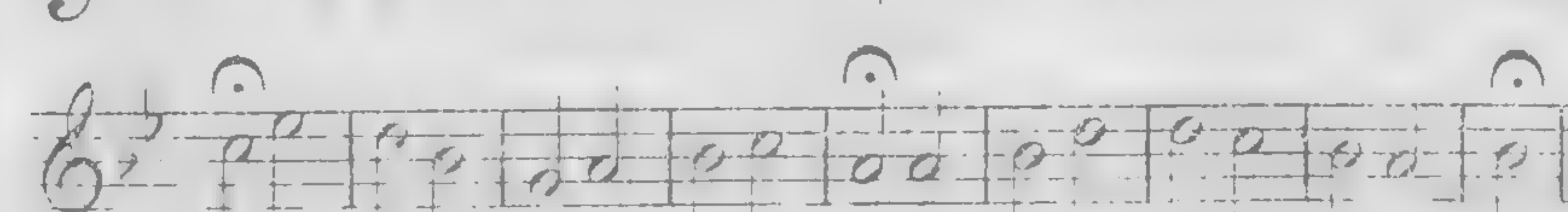
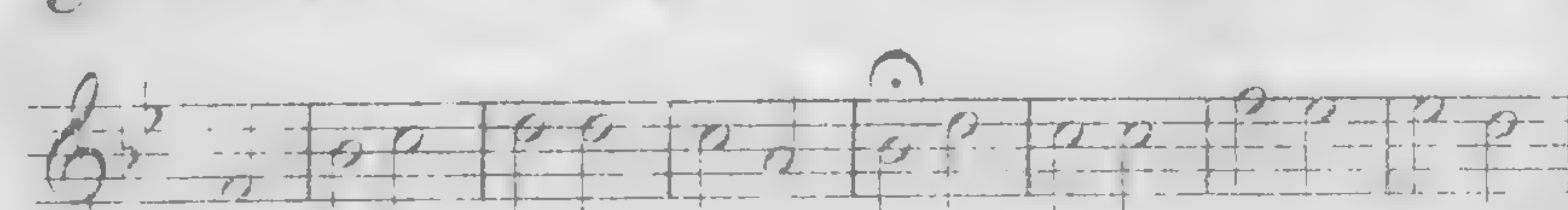
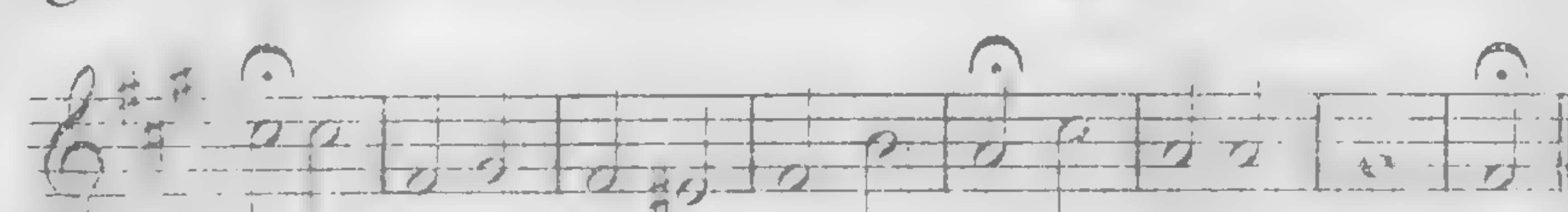
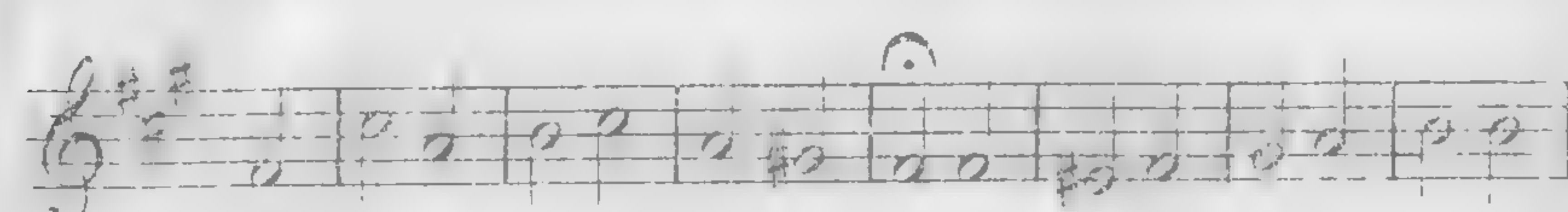
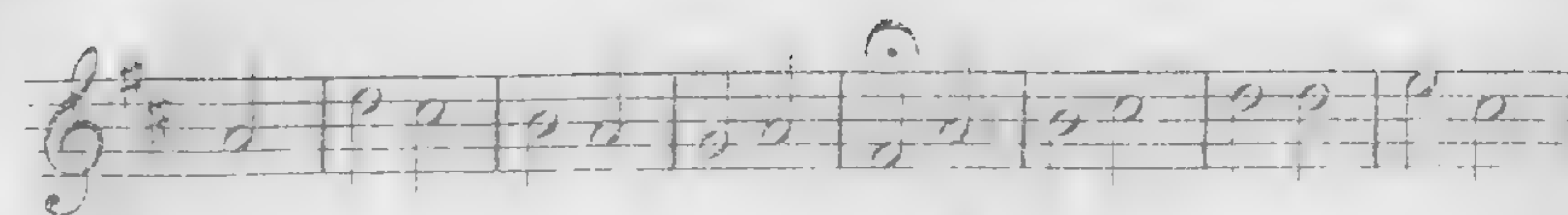
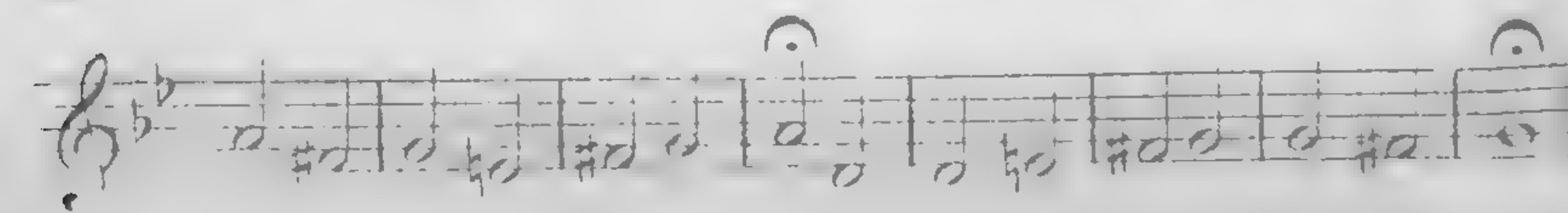
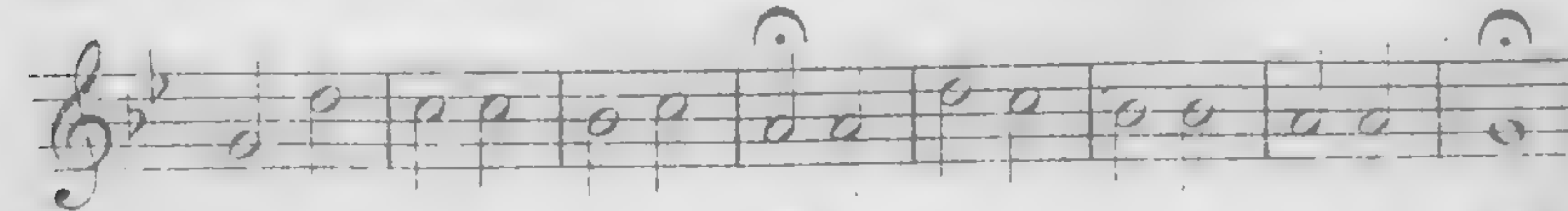
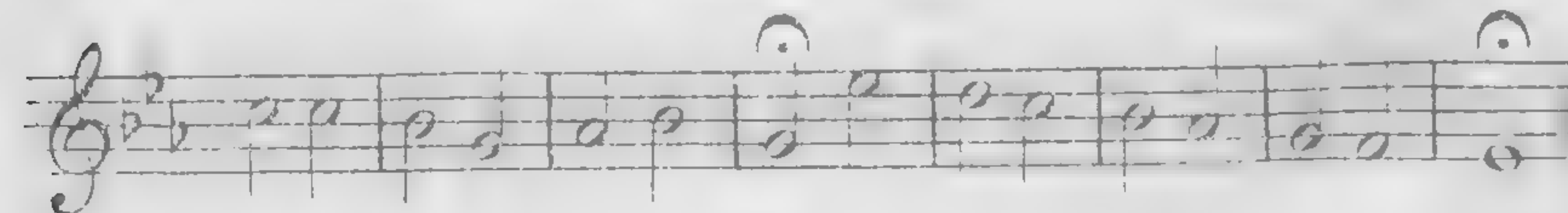
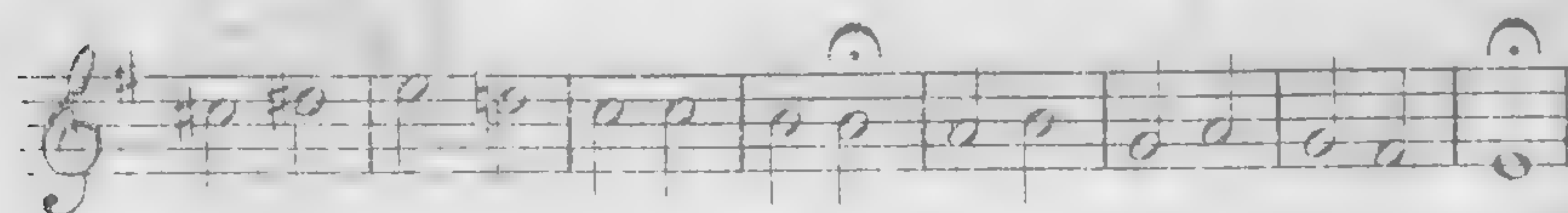
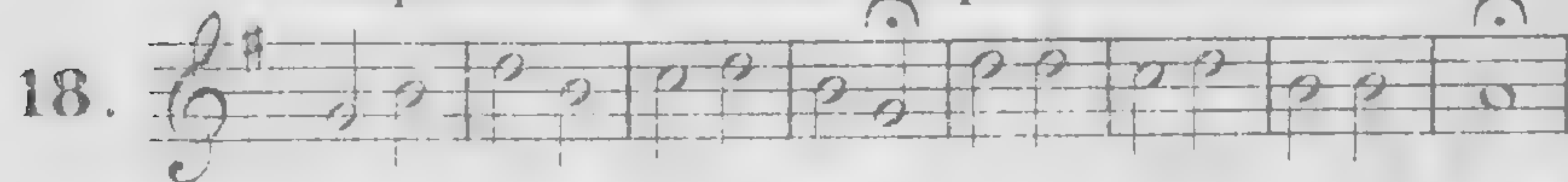
(трезв. III ст. мин.)

16.

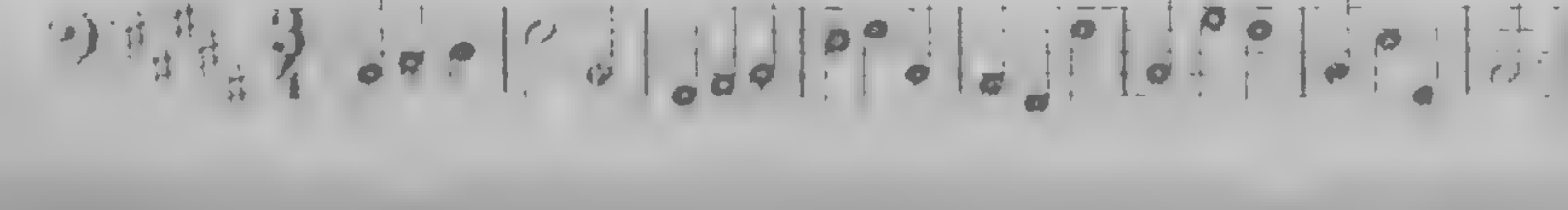
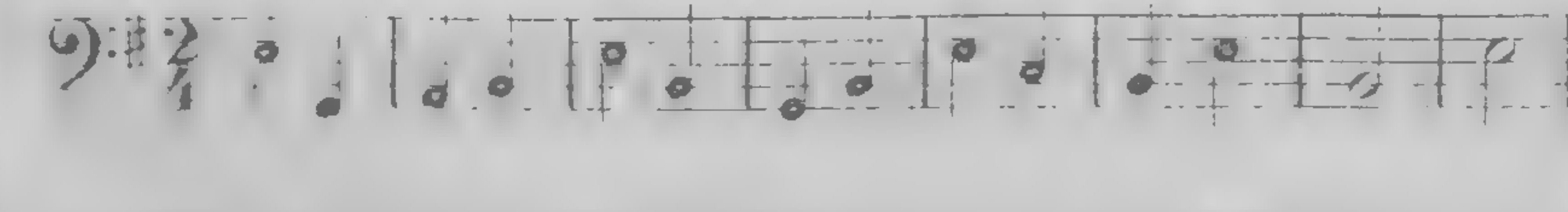
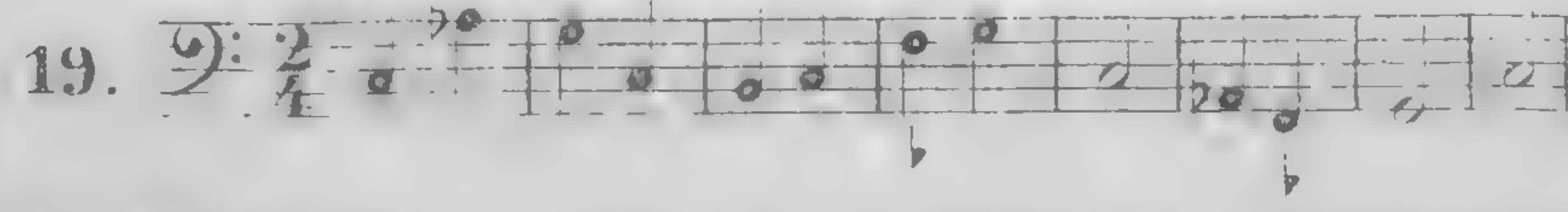
(трёхъ. VIII. ст. минора.)

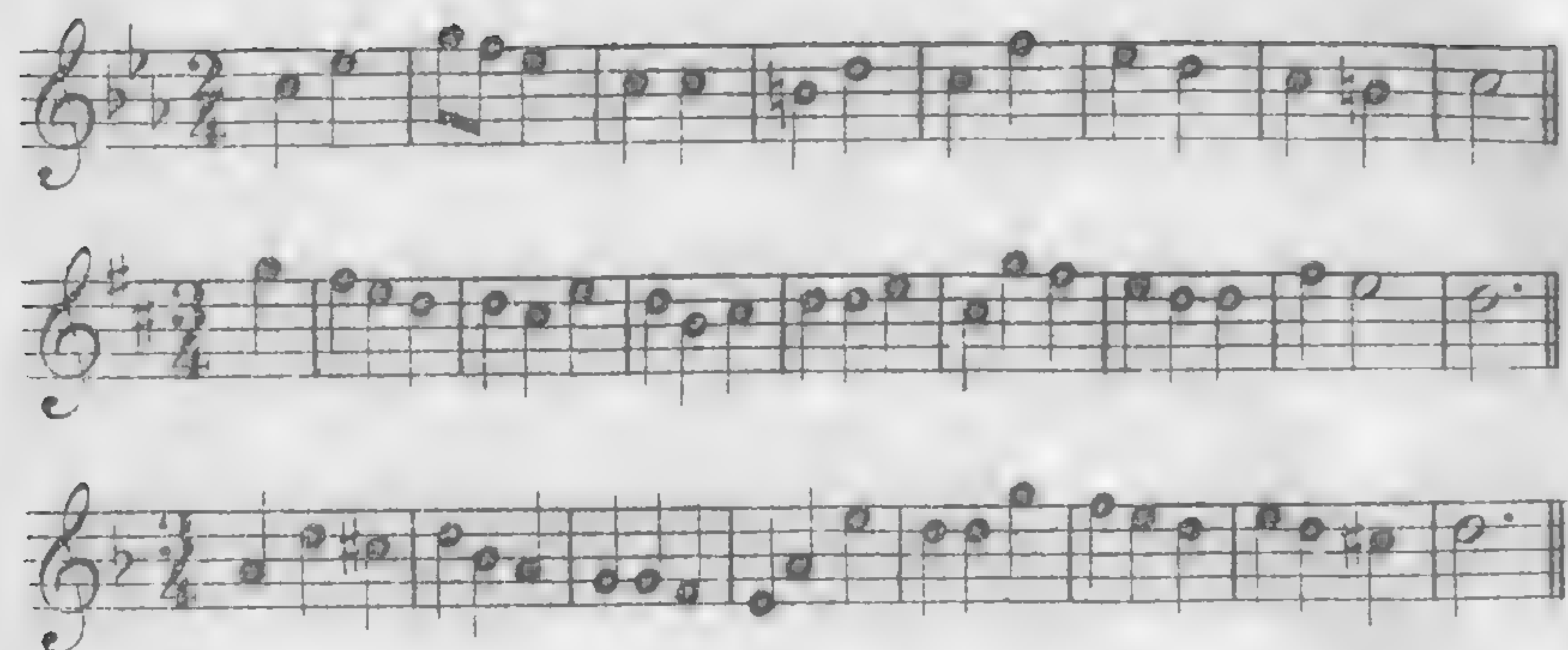


(Хоральный мелодіи. Гармон. безъ 7 акк.)

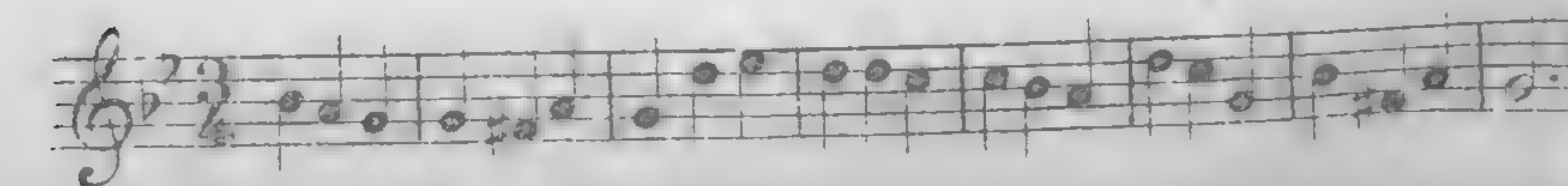
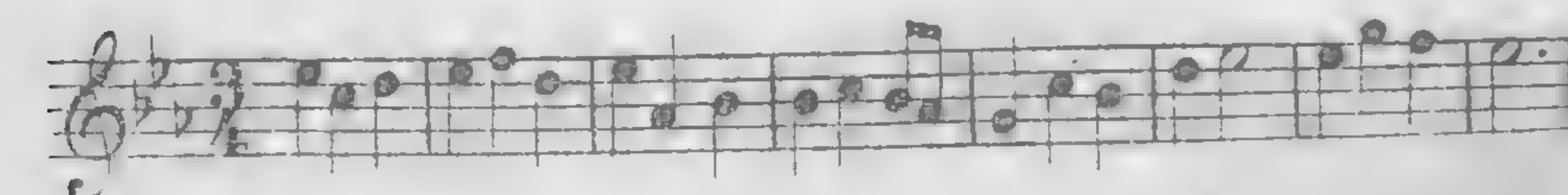
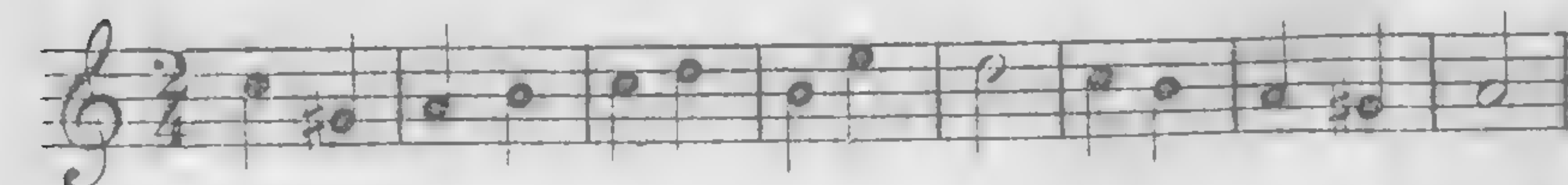
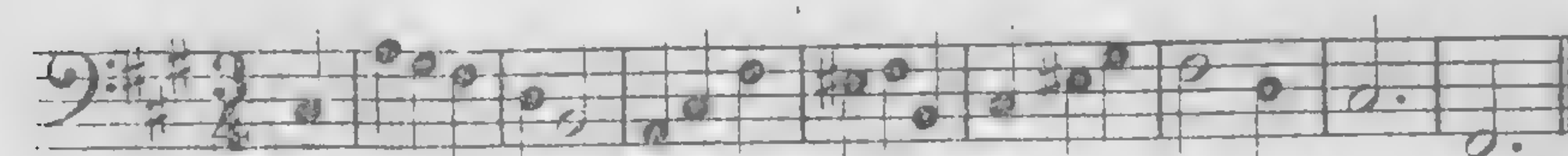
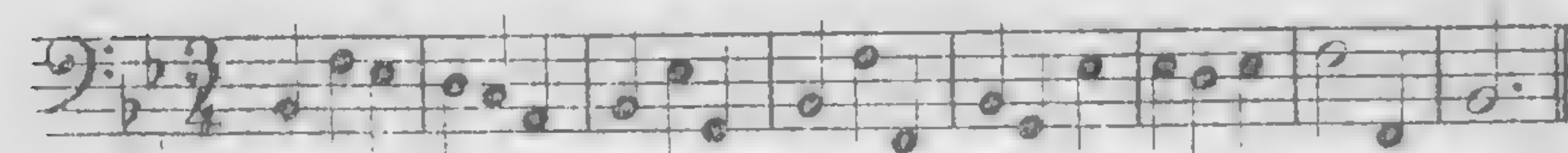
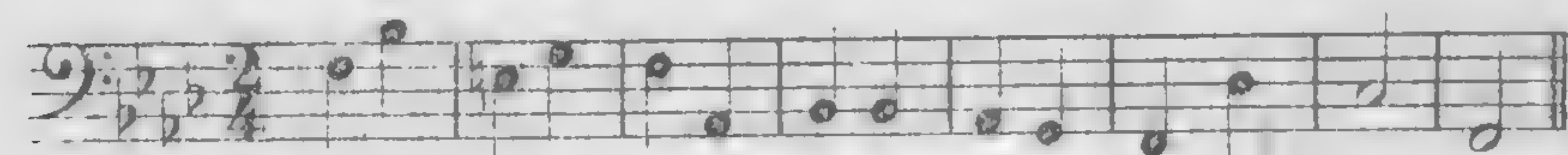
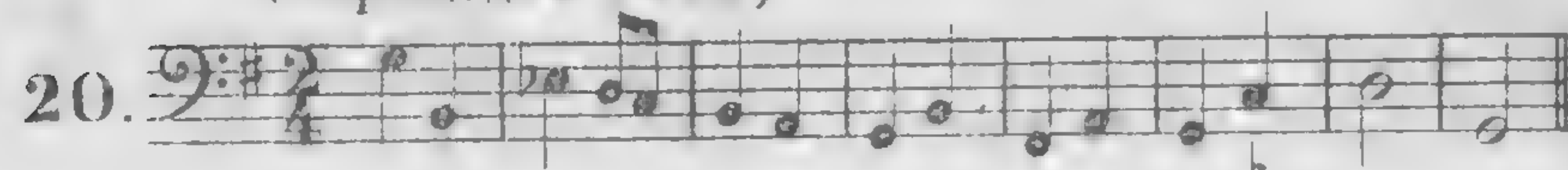


(Данные басы и мелодіи. Осн. дом. 7 акк.)

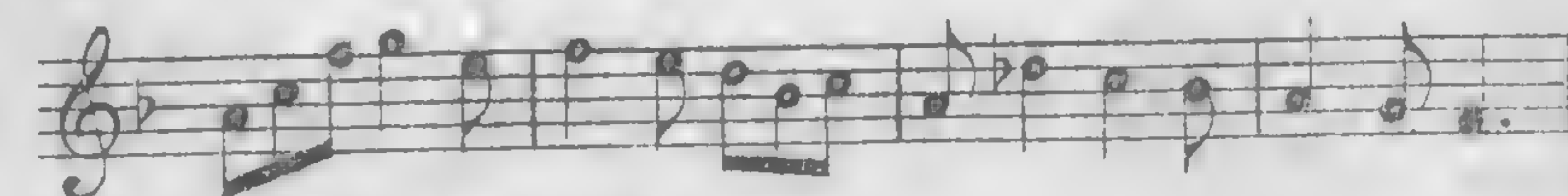
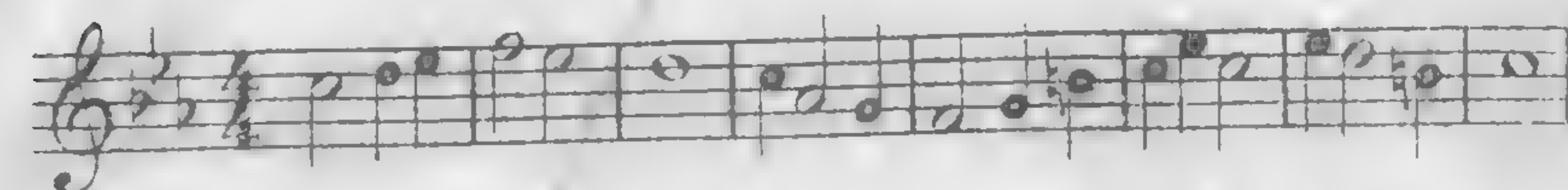
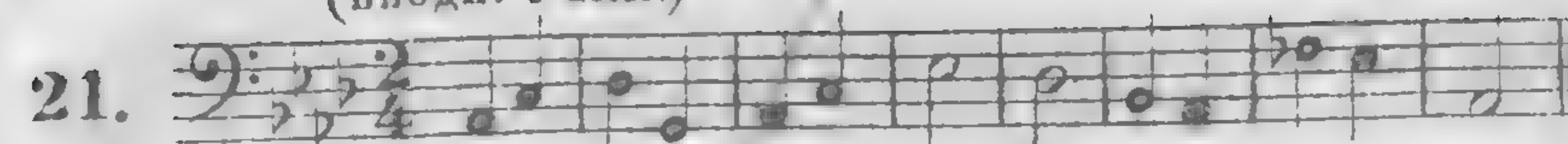




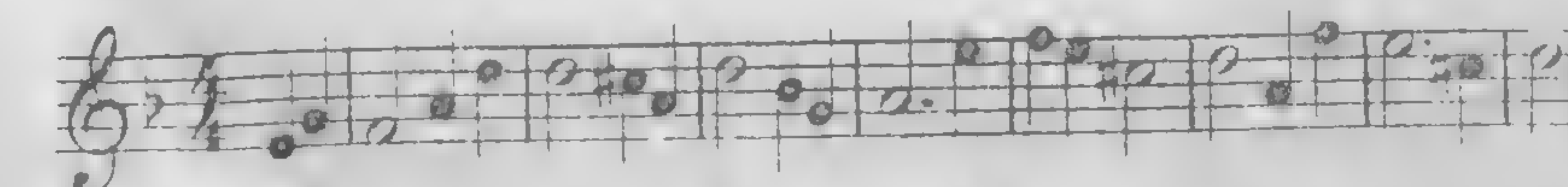
(Обращ. дом. 7 акк.)



(Вводн. 7 акк.)

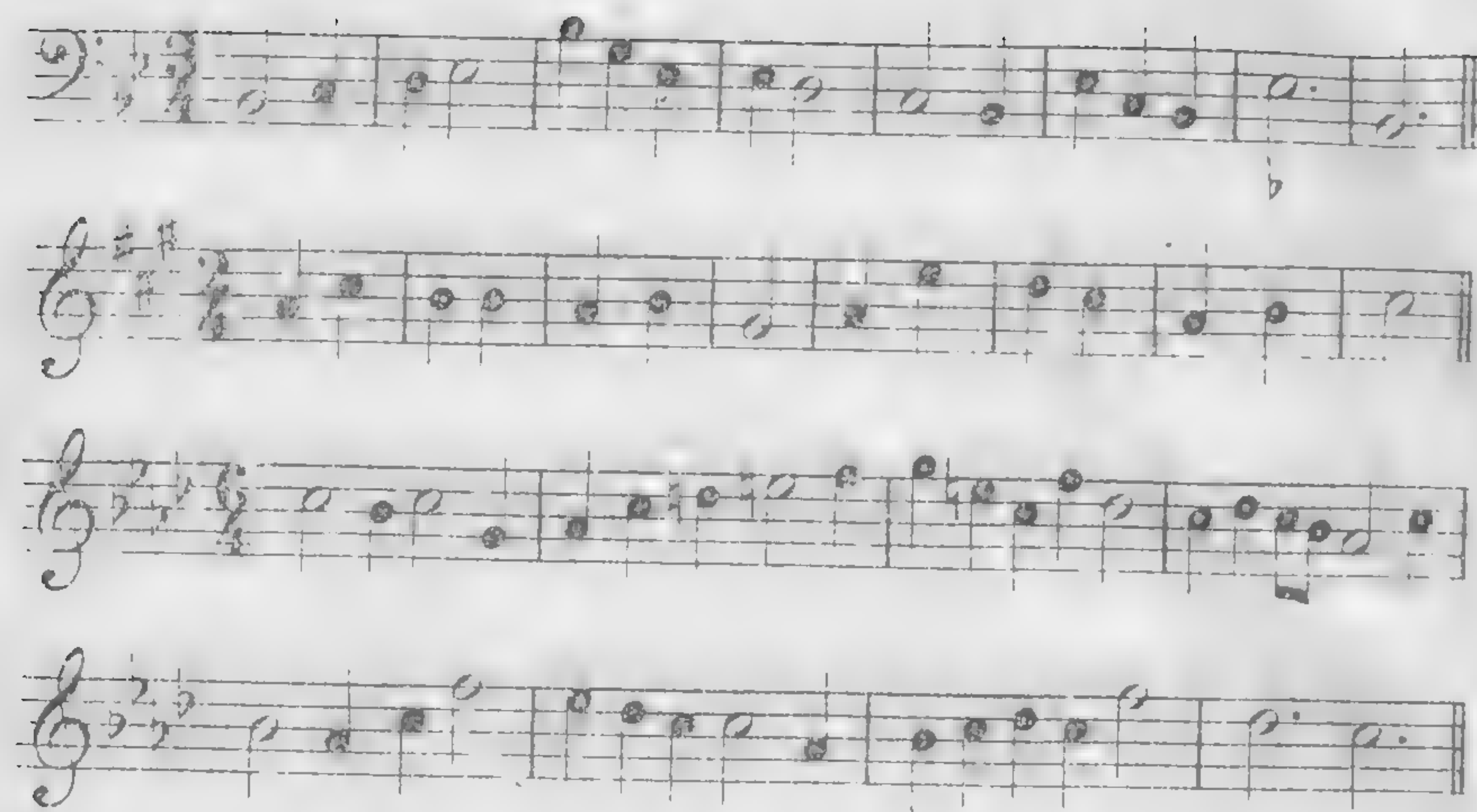


(6 акк. II ст.)

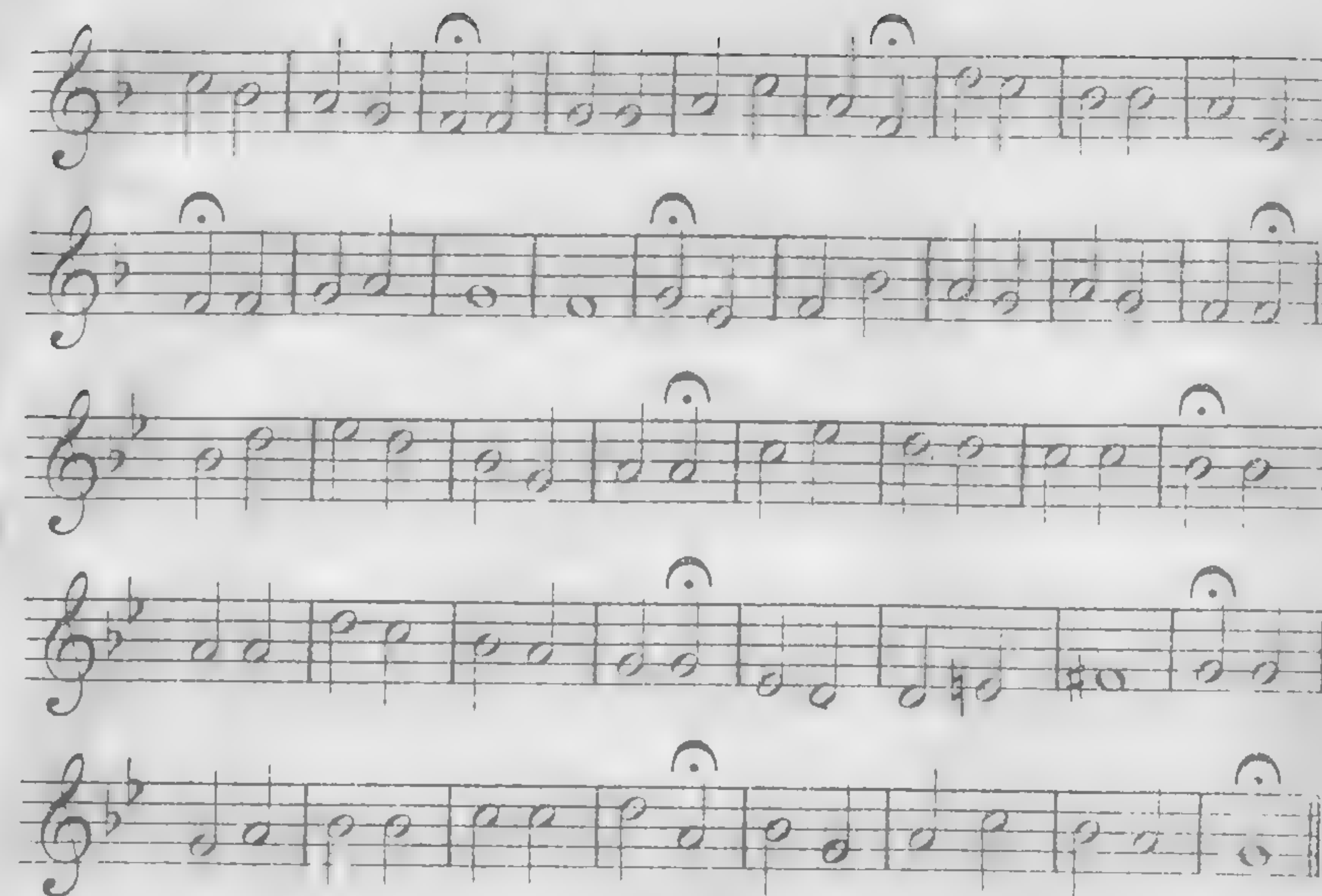
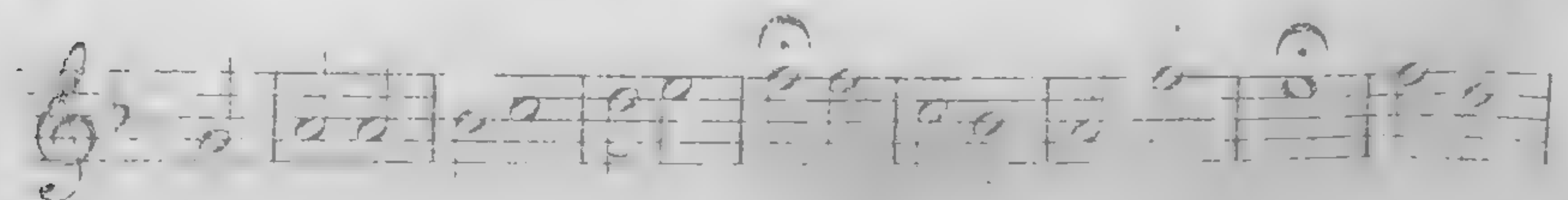
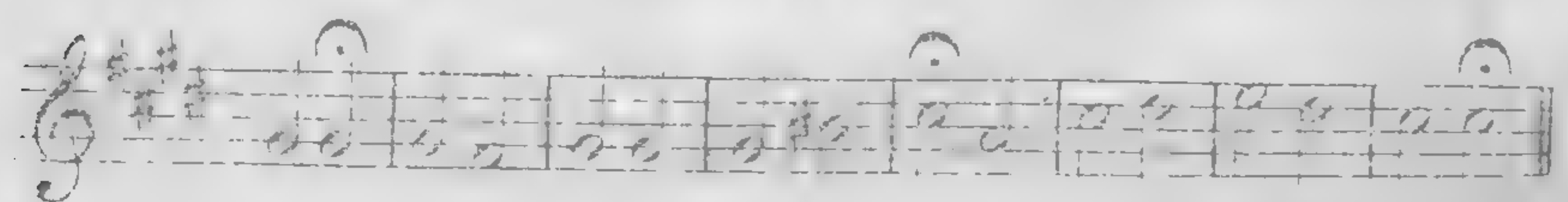
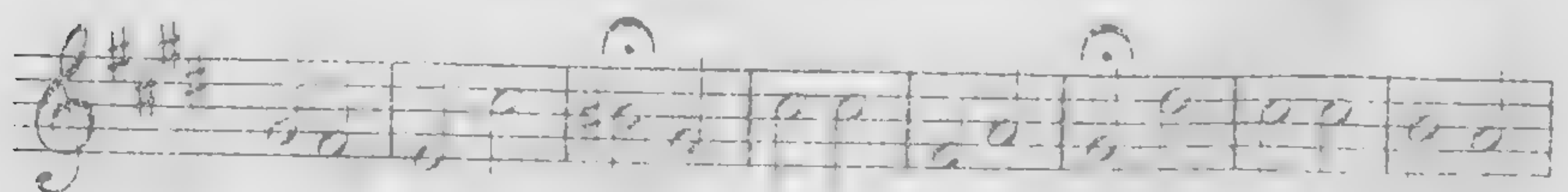
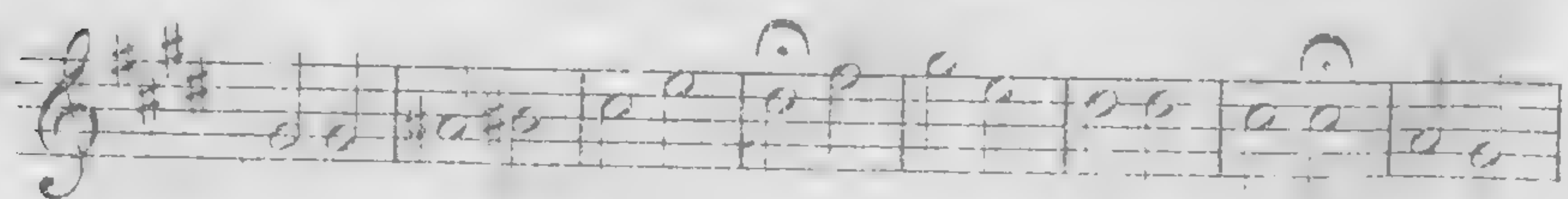
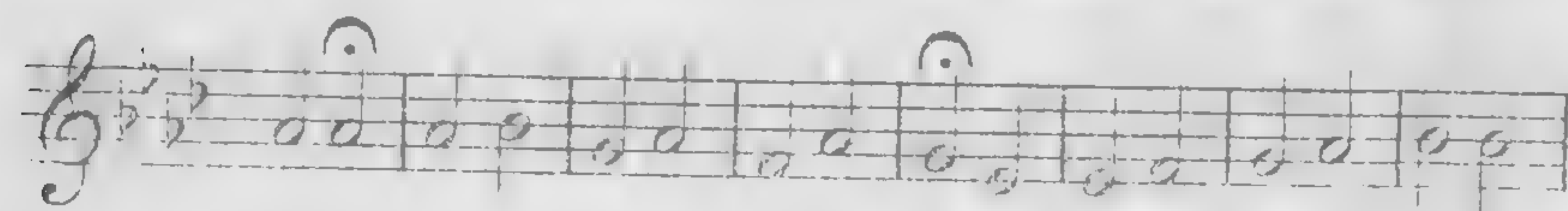
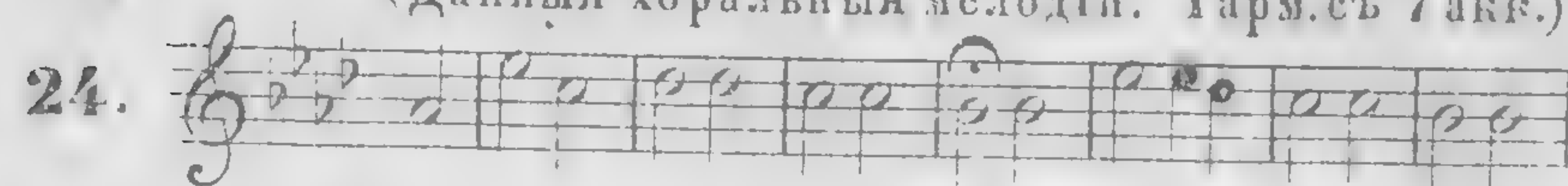


(Плагальн. кадансы.)

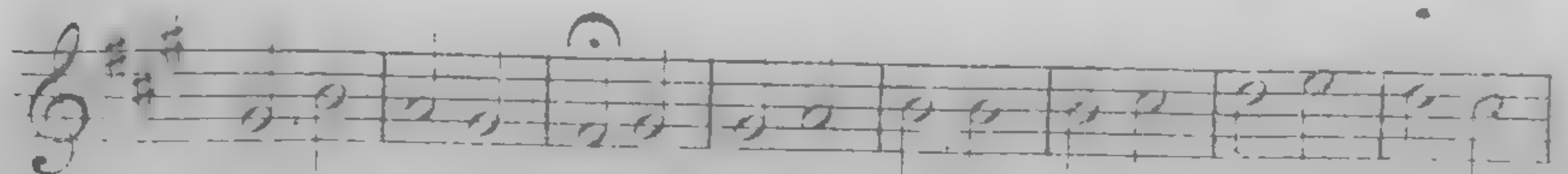
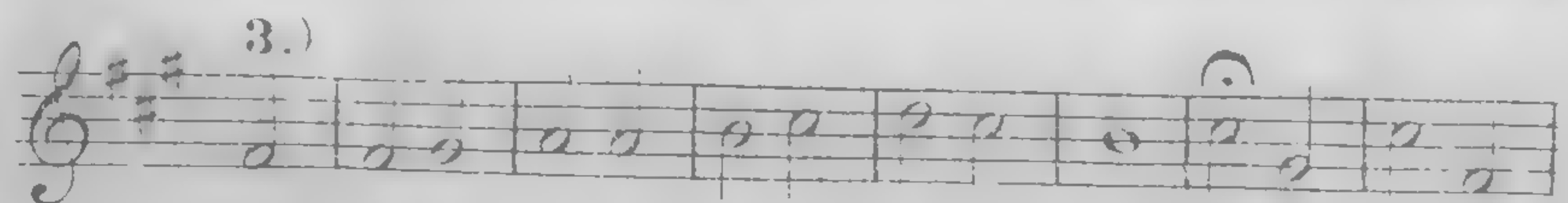
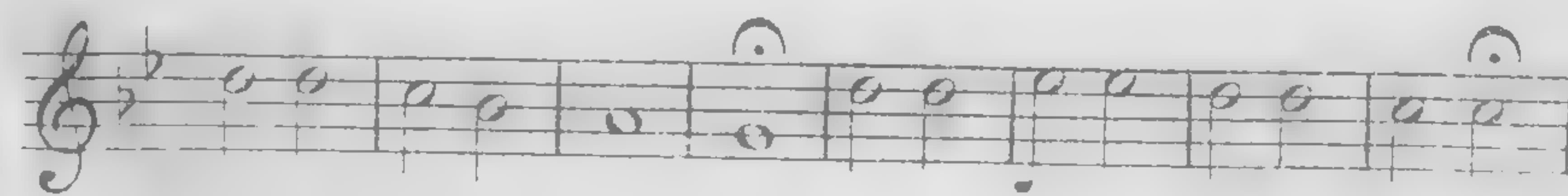




(Данная хоральная мелодия. Гарм. съ 7 акк.)



(Данная хоральная мелодия съ модуляциями.)



4.)

5.)

6.)

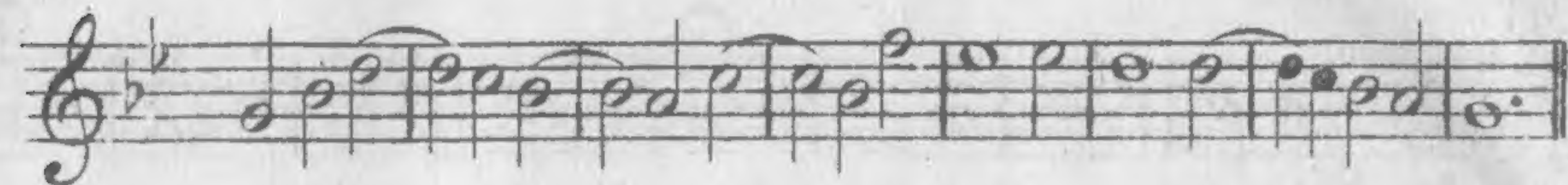
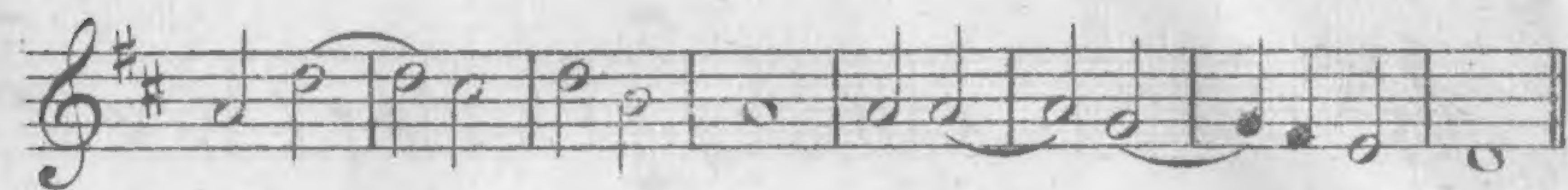
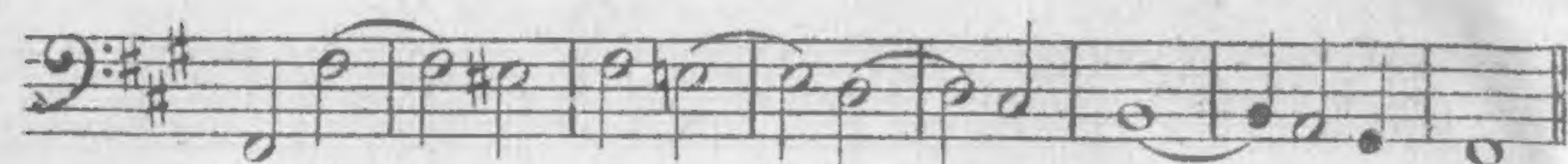
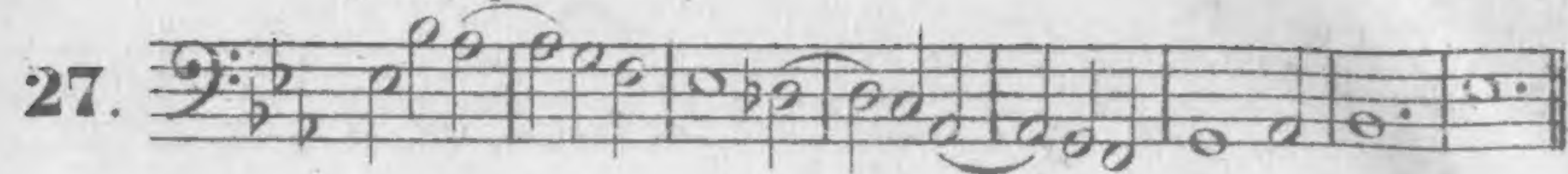
7.)

Данний мелодіи съ модуляціями.

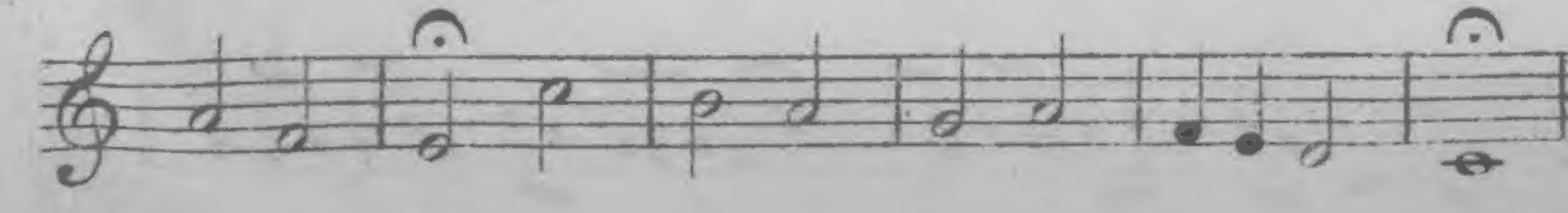
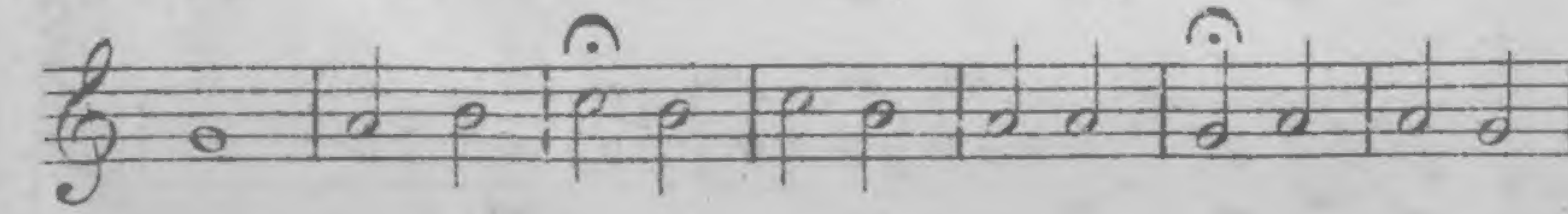
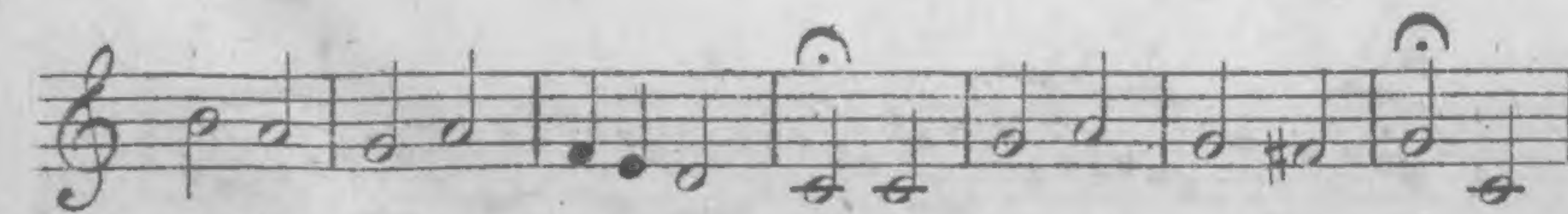
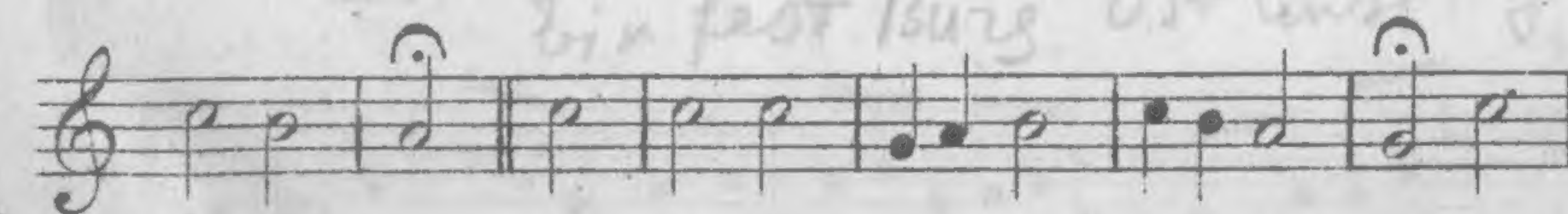
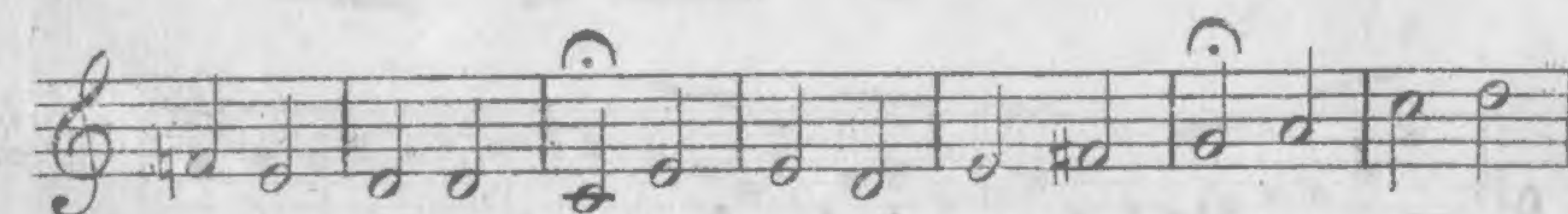
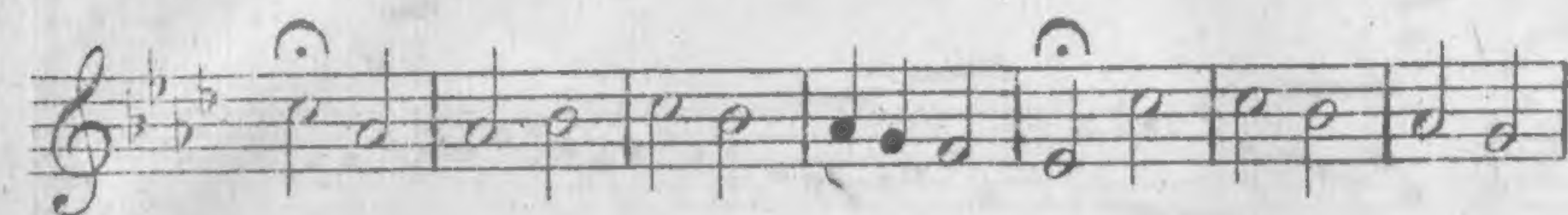
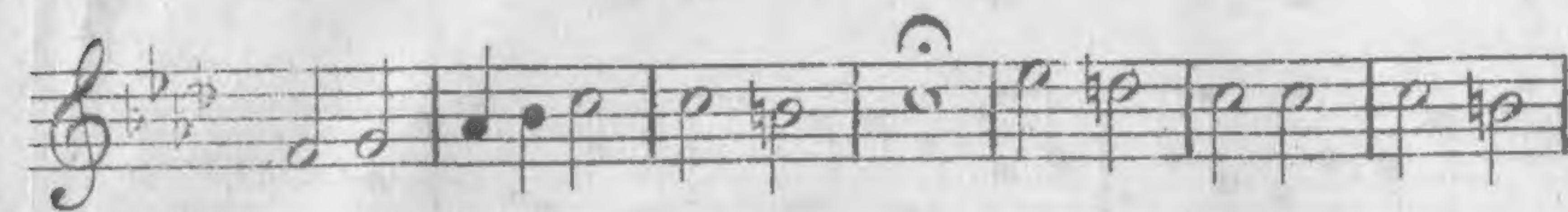
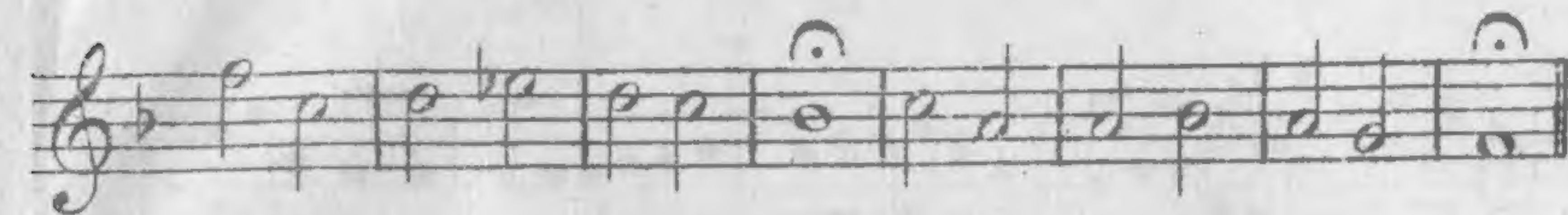
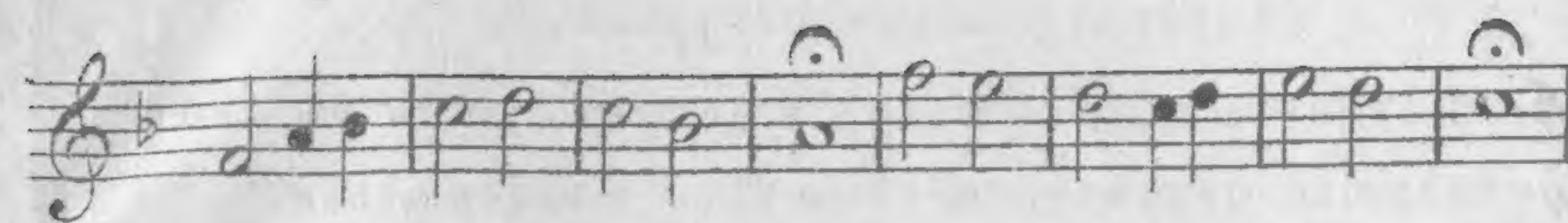
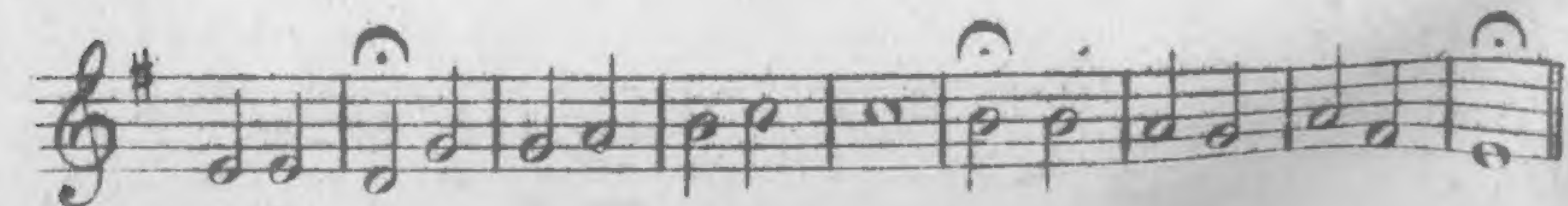
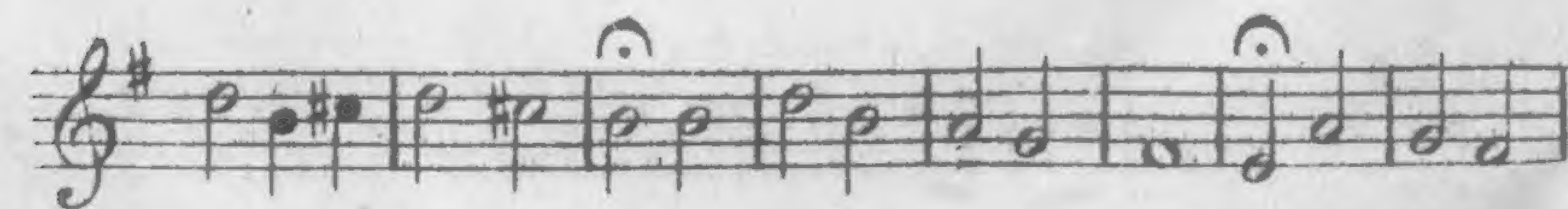
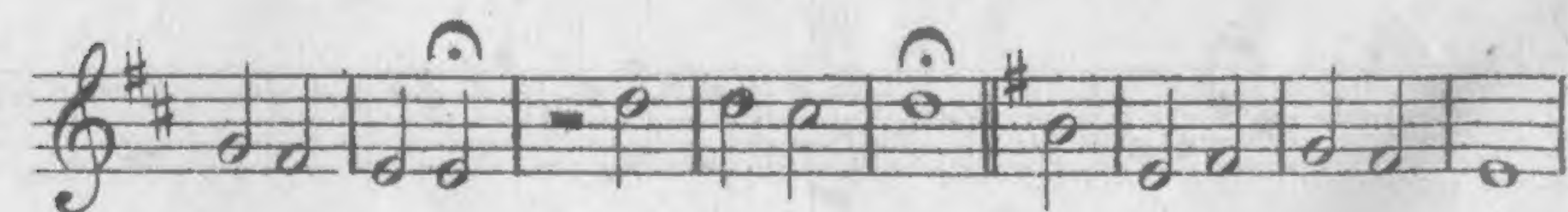
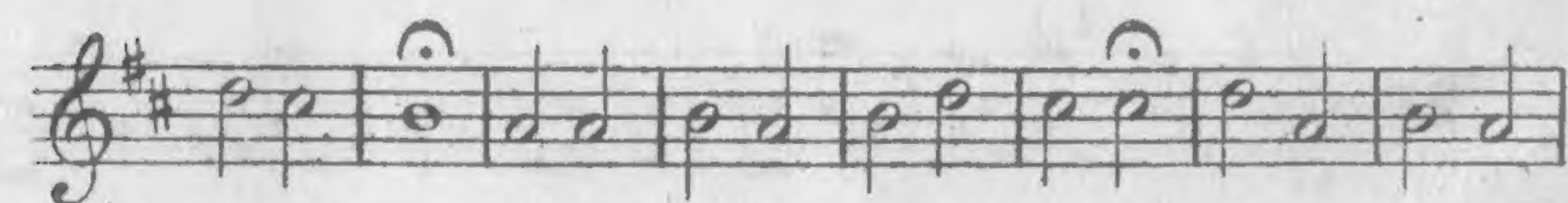
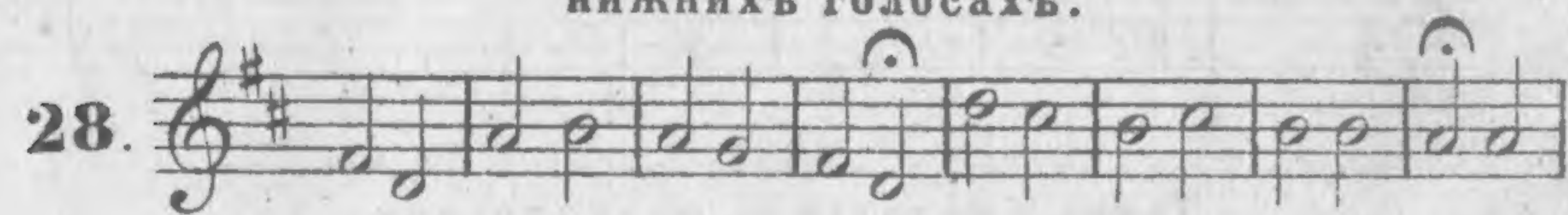
26. 1.)

2.)

(Задержанія.)



Гармонизировать данные хоралы съ фигураціею въ трехъ
нижнихъ голосахъ.



Ein fest Burg ist unser Gott
(575
10)

(Строгая мелодич. фигурація.)

Гармонизировать данныя мелодіи заключающіе въ себѣ
проходящія вспомогательныя ноты и задержанія.

29. 1.)

2.)

3.)

4.)

5.)

6.)

(Свободн. мелод. фигур.)

Данныя мелодіи съ басами.

30. 1.)

2.)

3.)

4.)

Данныя мелодіи безъ басовъ.

31. 1.)

2.)

3.)

Данная мелодія. (предѣлъ.)

32. 1.)

2.)

Данная мелодія съ басами. (скачки отъ диссон.)

33. 1.)

2.)

3.)

4.)

5.)

Данная мелодія. (Ложн. послѣд.)

34. 1.)

4.)

2.)



Каждый данный хоралъ гармонизовать во 1^{хъ}) Строго аккордами, во 2^{хъ}) съ разработкою задержаніями, проходящими нотами и строгою мелодическою фигураціею въ 3^{хъ}) нижнихъ голосахъ. Свободно съ употребленіемъ диссонирующихъ сочетаній. ложн. послѣдов. и т.д. отъ 2^{хъ} до 3^{хъ} разъ.

